7096

1

CONSIDERAZIONI

SULLO STATO ATTUALE

DEL

TEATRO ITALIANO

DI

CESARE DELLA VALLE

Duca di Ventignano

NAPOLI

STABILIMENTO TIPOGRAFICO DI G. GIOJA

Vicoletto Mezzocannone n. 4. p. p.

1856

Digitized by Google

Imprendo a discorrere sulla presente condizione del Teatro Italiano; argomento di non lieve importanza ora che le rappresentazioni teatrali influiscono sì efficacemente su' costumi e sulle opinioni dei popoli inciviliti.

Scriveva il grande Alfieri che per avere un buon Teatro bisognano buoni autori, buoni attori, e buoni ascoltatori. Ed io, seguendo il suo pensiero, andrò sviluppando le mie idee su quelle tracce, dicendo partitamente della Letteratura, dell'Arte, e della Critica teatrale.

I.

Ma per ben conoscere il presente bisogna ricordare almeno il prossimo passato. E però, lasciando stare i fiori di lingua e le scostumatezze del 500, prenderemo le mosse dal secolo andato, che diremo *primo periodo preparatore*, nel quale incontriamo i Patriarchi della nostra scena, fondatori delle tre principalissime specie di teatrali rappresentazioni: Goldoni, Metastasio ed Alfieri. Primi e sommi. Oltre di essi imitazione e non progresso.

Digitized by Google

Ma pure l'imitazione durò lungo tempo scevra da ogni labe. Una schiera d'illustri scrittori battè le vie da essi dischiuse. Scrivevasi lingua italiana, più o meno forbita, ma sempre italiana: dipingevasi il vizio con i suoi nativi colori senza covrirlo del paludamento della virtù: deprimevasi la superbia de'grandi senza irritar l'invidia de'piccoli: e l'indole generale di que'lavori aveva sempre il marchio del nostro Cielo ridente, del nostro suolo fiorito, de'nostri cuori palpitanti di amore e di poesia.

Ma prima di andar oltre volgiamo lo sguardo al di là delle Alpi per conoscere quale influenza ottenessero i Teatri stranieri sull'andamento del nostro.

Tralasciando il Teatro Spagnuolo, il quale fu ben presto smantellato piuttosto che imitato dagli scrittori francesi, come il Coliseo dai Barberini, e che perciò non potè mai avere influenza sul nostro, due altre grandi nazioni ci avevano preceduto nella nobilissima gara: primi gl'Inglesi. Fin dal secolo decimosesto sorgeva colà il padre della Tragedia, che dirò moderna, e che uscì tutta armata a guisa di Minerva, dal capo dell'immenso Shakespeare. E la dico *moderna*, con sopportazione de' miei maestri, perchè fondata su principî tutti diversi da quelli dell'antica Tragedia Greco-Romana: diversità da attribuirsi forse a quella delle lingue. Imperociocchè la inglese al pari delle altre boreali, derivanti dall'antichissima Scitica o Iapetica, era affatto sfornita di antecedenti teatrali, mentre le lingue dell'Europa meridionale traggono dalla Semitica già diffusa lungo il Mediterraneo dalle Colonie dell'Oriente, ricca di poesia ed in ispecie di poesia teatrale.

Shakespeare era dunque libero affatto da ogni pastoia veneranda per antichità, e fece tutto da sè, rigettando o forse anche ignorando i precetti di Aristotile, e la Lettera ai Pisoni. Epperò con egual franchezza travalicava i tempi ed i luoghi, mescendo il terribile al giocoso; in guisa che non sembra arrischiato il dire che nelle sue tragedie il Romanticismo abbia avuto la sua prima semente. Quindi è che per tali divergenze nel secolo decimottavo quel Teatro non aveva ancora ottenuto alcuna influenza in Italia, dove erane pervenuta più notizia che cognizione, assai diversamente che in Germania.

La Francia fin dai tempi del gran Re fioriva in ogni maniera di Lettere e di Scienze, e quel linguaggio per opera di chiarissimi scrittori, non che per le politiche e militari vicende, era divenuto pressocchè universale nelle diplomatiche transazioni. Sopraggiunto il secolo decimottavo, che tanto male e tanto bene già fece all'Europa, la preponderanza di quell'idioma aveva sempre più progredito principalmente nella vicina Italia. Il Teatro non poteva rimanerne immune.

Ma nel tempo stesso la decadenza in fatto di teatrali produzioni erasi già dichiarata colà. Ai grandi maestri succedevano discepoli intemperanti, i quali, presumendo di superarli, si rovesciarono nel *manieri-*

Digitized by Google

smo, e per far troppa pompa di spirito, offendevano il buon gusto, e talvolta il buon senso: di che si hanno le pruove nelle produzioni di Marivaux, di Pigault-le-Brun, di Duval ecc. Erasi anche calpestato talvolta lo scopo morale di ogni scenica rappresentazione. Voltaire aveva dato fuori le sue svenevoli Commedie, e Beaumarchais le altre peggiori, comechè applaudite pel loro effetto teatrale.

Ciò non pertanto la Francia preparava una nuova ricchezza per la scena nella Commedia-Vaudeville, di cui non vuolsi tacere per la importanza che ottenne in seguito.

Il Vaudeville o Commedia-Vaudeville è creazione propriamente Parigina assai simigliante alla nostra Commedia buffa in musica, e forse alle antiche pur nostre Atellane. Il fondo n'è una qualche graziosa frivolezza degna del popolo, che l'ha inventata; ma rivestita di tali accessori in vezzi di lingua e di stile, in argute strofette pel canto, in sali non attici ma municipali, in frizzi, in proverbi, in antitesi, e talvolta in sentenze gravi e severe, comunque dette con fina giocondità, che nel suo insieme il Vaudeville è una cara creazione, ed una espressione fedele dell' indole francese, intollerante, benigna, generosa, prode, e piena di misericordia; dal che si raccoglie che il condimento della lingua e dello stile ne è condizione sostanziale: in essa è quadro ciò che altrove è cornice.

Ma un acquisto anche più importante preparavasi al cader di quel secolo nel Dramma propriamente detto, il quale richiama la nostra attenzione al Teatro Tedesco.

La prima idea ne venne forse concepita anche in Francia. Mi ricordo fra gli altri i Drammi *lagrimosi* di Arnaud, i quali ora dormono il sonno eterno delle Biblioteche. Ma la patria vera ne fu la Germania per l' opera di Kotzebue ed Iffland, i quali lo elevarono ai sommi onori.

Il Teatro Tedesco nacque primogenito dell' Inglese per parentado di origine e per affinità di parlari. Lessing, Goëte, o Schiller ne formolarono la Tragedia; ed i già nominati Kotzebue ed Iffland possono dirsi i fondatori colà della Commedia e del Dramma; in guisa che la Manica, il Reno, e le Alpi segnarono i confini tra l'antica, e la moderna scuola, al modo istesso in cui separavano la genealogica derivazione de'linguaggi. La Francia non fu tarda a conoscere ed assorbire i nuovi metodi, e le traduzioni furono il ponte, pel quale le opere tedesche penetrarono anche in Italia; ma nel primo periodo, del quale ancora ci occupiamo, ebbero fra noi vagheggiatori più che imitatori. Gioverà dirne qualche parola perchè in seguito bisognerà aggiungerne delle altre.

Il dramma propriamente detto è un componimento interposto fra la Tragedia e la Commedia. Scopo della prima è il refrenare la violenza delle grandi passioni promuovendo il pianto del dolore o del terrore: la seconda è diretta ad emendare i costumi eccitando il riso a spese de'vi-

Digitized by Google

ziosi; il Dramma, accordando insieme il patetico ed il giocoso, è l'amico del cuore, raffina gli affetti, fa nobili i sentimenti, s'introduce nelle famiglie dipingendone le gioie ed i dolori; ma non si gusta che dove inoltrata è la civiltà; diviene pessimo allorchè si fonda sulle inverosimiglianze de'Romanzi, o su quelle atrocità, che degradano l'umana specie, siccome pur troppo ebbe in seguito ad avvenire.

Considerando il Dramma sotto un altro aspetto, le conquiste che à fatto sul demanio teatrale potrebbero attribuirsi ad una ragion civile. Gli antichi non crearono che Tragedie e Commedie, mentre que'popoli erano divisi in sole due classi: Signori e Servi. La Tragedia rappresentava in certo modo sulla scena i primi: la Commedia i secondi. Le classi medie non divennero possibili che per opera del Cristianesimo, ed incominciarono a formarsi con le libertà de'municipî; sicchè potrebbe ben dirsi che il Dramma le rappresenti sulla scena. Ma di questa mia forse arrischiata opinione non intendo far *quistione di gabinetto*. Andiamo innanzi.

E prima di abbandonare quel primo periodo facciamo risovvenire al lettore che nell'ultimo decennio scoppiò quella rivoluzione, che pose il mondo sossopra, trabalzando quasi per una scossa elettrica le menti e le fantasie italiane nei campi procellosi della guerra, della politica, e delle fazioni. Solamente pochi eletti o se ne astennero, o proseguirono malgrado ciò a coltivar le pacifiche Lettere, ed a preferire il Mondo della Scena, alla Scena del Mondo. Que'chiari e benefici ingegni divennero preziosi elementi di resistenza alla inevitabile irruzione del Gallicismo: furono quasi i 300 alle Termopili: l'inondazione sopraggiunse, ma essi seppero almeno conservare acceso il sacro fuoco di Vesta, che rendeva sì splendido il secondo periodo del Teatro Italiano, ed al quale crediamo poter assegnare il primo trentennio del secolo XIX.

Ed infatti nei primi anni le vittorie di Napoleone, la sua assunzione al Trono Imperiale, e tutta quella serie di rapidi e memorabili avvenimenti, che ne seguirono, fecero sì che l'Italia divenisse Francia, e che il patrio idioma ne rimanesse sconciamente adulterato.

Ma pure un fenomeno maraviglioso fece aperto quanto sia l'amor del Bello nei petti italiani, e quanta la carità del patrio idioma.

La dominazione francese ricopriva tutta intera la nostra penisola. Nuovi governi, nuove leggi, ordini novelli, novelle dottrine, insomma una rete di nuove necessità politiche, civili e sociali spingeva ogni classe, fin la infima plebe, allo studio, all'uso, alla intelligenza del linguaggio dei vincitori. Era un'amalgama crescente di vocaboli e di frasi delle due lingue, di tal che rimaneva quasi incerto qual fosse la incuba, e quale la paziente.

E bene: mai più quanto allora la nostra Letteratura, ed in ispecie la Drammatica, apparve più pura, più feconda, più rigogliosa.

Digitized by Google

Sorgevano in cima ai prosatori e Monti e Perticari e Giordani ed il Cesari vindice severo del classico linguaggio di Dante e di Petrarca.

La Lira, emendate le aberrazioni del secentismo, suonò più armoniosa per Monti, per Foscolo, per Manzoni, per Savioli, pel soavissimo Parini, per Leopardi, ec. Ed infine il Teatro divenne anche più dovizioso: in Tragedie per Pindemonti, per Foscolo, per Monti, Pellico e Manzoni: ed ancor io pubblicai alcune Tragedie, che non credo necessario di lasciar dimenticate. In Commedia per Alberto Nota, per Albergati, e de Rossi, e Giraud, e Sografi, e Genoino, ed altri comunque di minor grido (1). Ma pure, malgrado tutto ciò, avvicinavasi l'ora della crisi anche pel nostro Teatro.

La Francia ci aveva inondato non solo di eserciti, ma molto più delle produzioni del suo genio e del suo intelletto. La rivoluzione aveva generato un nuovo Mondo, aveva compenetrato tutte le fantasie; le vittorie e la politica di Napoleone avevano creato improvvise ed immense fortune, inclusi i nuovi Troni: da ciò la prevalenza di quella sete di novità e di ricchezze in cui venne a risolversi lo spirito della rivoluzione. In ultimo i nuovi venuti vollero avere anche fra noi i loro Teatri, sicchè nelle nostre maggiori Città si ritrovarono a fronte le due scene rivali. Ma quale n'era in allora lo stato respettivo? E quale influenza ebbe l'una sull'altra?

La Francia era tuttavia balestrata fra le tempeste della Rivoluzione. Dieci anni di sangue ne avevano abbattuto il fiore: la scena non poteva che essere in piena decadenza, e si trovava per sovrappiù in corso di radicale trasformazione. In difetto d'ingegni creatori l'intemperante amor del nuovo rendeva vieppiù gradite le licenze della scuola Boreale; i Teatri Inglesi e Tedeschi eransi posti a ruba, mentre i capi d'opera dell'antica scuola di Molière e Corneille rimanevano ancora nei Repertorî; in guisa che il Teatro Francese apparve in Italia rivestito della vecchia e della nuova stoffa. Tragedie e Commedie antiche per un verso, Drammi e Vaudevilles per l'altro: nelle prime osservati i precetti severi dell'arte e lo scopo morale di ogni rappresentazione: nei secondi unico scopo il guadagno, mezzi gli effetti Teatrali; quindi lecito ogni trovato abile a colpire le fantasie, a procacciare un diletto, una sorpresa, una emozione qualunque e *ad ogni costo*.

Aggiungasi la novità di una recitazione svelta ed accurata, la

(1) *Avrei voluto aggiugnere in questa eletta categoria i nomi di Federici, di Avalloni, di Cosenza, ingegni fecondi pur essi in produzioni teatrali. Ma, scrivendo della Letteratura Drammatica, non mi è sembrato conveniente associare i loro nomi a' sommi, attesa la loro negligenza, e forse anche ignoranza in fatto di lingua e di stile. Basta averli ricordati.*

Digitized by Google

eleganza delle fogge e delle decorazioni, la potenza dei Mecenati compatriotti, la moda qualche volta più forte dell'opinione, e si avrà in questo rapido colpo d'occhio la pura e semplice esposizione delle cause della influenza che ottenne fra noi il Teatro Francese.

Ora in fatto di Arti, e di Belle Arti la novità si presenta sempre nello aspetto di una nuova bellezza o di una utilità, perchè eccita l'idea di un progresso o di una discoverta, che è più del progresso. E nelle novità che offrivano la scuola, e le rappresentazioni straniere, eranvi pure delle vere bellezze. Chi non perdona a Shakespeare il suo salto da Venezia a Cipro dopo aver pianto sulla sorte della tenera e sfortunata Desdemona? Chi non rimane sedotto dalle licenze Tedesche dopo aver contemplato con istupore i *caratteri di Verrina* nella congiura de'Fieschi, e del Marchese di Posa nel D. Carlos?

Era adunque natural cosa che i principi della nostra poesia rimanessero abbagliati pur essi dal nuovo splendore, e taluni pur si facessero a calcare animosi la via novellamente dischiusa. Antesignano dei novatori fu l'Abate Melchior Cesarotti; il suo Ossian levò a rumore i puristi, e formò per anni parecchi le delizie di giovani e sensibili cuori: ora giace quasi reietto nella obblivione. La storia non dice se Cesari e Cesarotti siensi mai presi per i capelli. Certo si è, e ciò fa al nostro proposito, che la novazione penetrò ben tosto sulla scena coturnata; il Dramma soverchiò la Tragedia,e la repubblica letteraria fu dilaniata da quello scisma fra Classici e Romantici che poco mancò non insanguinasse il Parnaso, e facesse vermiglie le acque del geniale Ippocrene.

Quella dissidenza versava intorno a due ben diversi oggetti: eravi dissidenza letteraria, e dissidenza drammatica. Il tempo ha fatto giustizia dell'una e dell'altra, rivendicando la purità della lingua e dello stile, e concedendo cittadinanza al Dramma propriamente detto con le sue licenze romantiche.

E quì mi si permetta di osservar sul proposito quanto siegue.

Riflettendo alle diverse Letterature che per quanto si conosca han fatto il giro del Globo, le medesime possono dividersi in tre grandi famiglie generate dalle tre grandi razze dell'uman genere, e sviluppate sotto la influenza delle tre zone che dividono la Terra.

Ed infatti la razza Semitica, che si diffuse lungo la zona temperata e fu la prima ad incivilirsi costruendo città e nazioni senz'aver vagato lungo tempo per la gran selva della terra, fu quella che ingenerò la Letteratura primitiva non mai interrotta nel suo corso; la quale, incominciando dalle sommità dell'Asia centrale, si diffuse in Oriente, fino nelle Indie, nella Cina, e nel Giappone, ed in Occidente fra quelle miriadi di popoli che pervennero finanche in Egitto: letteratura a noi principalmente trasmessa dagli Ebrei, dai Fenicî; in seguito dai Greci e Latini. E questa è la Letteratura che diciamo Classica di origine

Digitized by Google

Semitica. E perchè questa Letteratura e la sua Poesia potettero sempre spaziarsi nella temperie della zona di mezzo, in grembo della bella Natura, ebbe perciò il dritto di sedere maestra del Vero Bello.

La razza Iapetica, vagando per le aspre e selvose regioni boreali, fra le notti, e le nevi eterne, per grondare in seguito verso le contrade del vino e del Sole, formò tardivamente una Letteratura ed una Poesia tristi e nebulose, simiglianti al Cielo che le ricopriva, ed analoghe all'indole feroce contratta da quelle genti per le barbare arti di pastori e di cacciatori.

In fine la stirpe Camitica, diffusa su le Libiche arene, e sotto i venti del deserto, ma sempre in contatto con gli Egizî e con i popoli dell'Asia Occidentale, ebbe anche ella una Letteratura sua propria, che noi abbiamo conosciuto ben tardi col nome di Letteratura Araba, sparsa in ultimo lungo le coste dell'Affrica, nelle Spagne, in Sicilia; ma il cui corso fu troncato a mezzo dalla scimitarra musulmana, dalla severità di quella religione iconoclastica.

Moltiplicati i popoli, vennero a contatto fra loro: primi i Boreali con quei di mezzo, donde l'incontro delle due Letterature, e la insinuazione di nuovi elementi nella primitiva: da ciò la conculcazione dei principî e la confusione delle idee. Ma la meditazione dei sapienti vi pose ordine: le nuove bellezze furono messe a profitto con uso opportuno. Che cosa è dunque il Romanticismo? Una nuova ricchezza assorbita dal classicismo ad aumento dei suoi tesori; ma ciò fino al punto che le basi del Vero Bello non sieno scosse e smantellate, siccome avvenne pur troppo sul principio. Ma cessiamo dalla polemica e ritorniamo alla storia.

La invasione del Romanticismo fece più frequenti le traduzioni, le quali al moltiplicarsi dei Teatri in Italia determinarono la deplorabile decadenza della nostra Letteratura drammatica nel terzo periodo, che può fissarsi dal 1830 al 1848.

« E se non piangi di che pianger suoli? »

Seguendo il metodo osservato fin quì, incominceremo dall'esaminare ciò che avvenne sul teatro francese, e la influenza che esercitò sul nostro.

La stampa aveva rovesciato dal trono Carlo X, sostituendogli Luigi Filippo, il quale regnò per la grazia della stampa, lasciando che questa governasse pel Ministero dei Giornali, dei Romanzi, e dei Teatri. Occupiamoci di questi.

Niuno ignora chè una fazione vincitrice ed ambiziosa erasi insignorita di quelle scene per farne istrumento di progresso nelle vie della democrazia pura. Si percorrano quei repertorî teatrali dal 1830 al 1848, soprattutto dei Teatri minori di Parigi, e si vedrà come il campo

Digitized by Google

drammatico erasi diviso fra due scuole diverse, e fra loro colluttanti: Principe dell'una era ed è tuttavia l'inesaurabile Eugenio Scribe, cui segue l'onorata schiera dei Melesville, Bayard, Barrière, Hoch, Augier, etc. Quest'illustri scrittori segnano il progresso della Francia nelle vie della Letteratura drammatica, ponendo di accordo fra loro le discipline del Classicismo con le libertà del Romanticismo.

Essi ci porgono la più delicata anatomia del cuore umano, dei costumi, delle usanze, dei pregiudizî dominanti, delle passioni favorite della loro nazione, adoprando a moderarle la sferza efficace del ridicolo, ovvero la severità del giusto biasimo non mai scompagnato dalla decenza di una illuminata civiltà. Vero è che talvolta rimangono soverchiamente circoscritti nei circoli municipali, in guisa che assai difficile riesce il tradurli senza svenarli.

Ad Eugenio Scribe è dovuto soprattutto il progresso della Commedia istorica, che può ben dirsi una nobile conquista della Drammatica Letteratura (1) A tutte le recriminazioni, che meritamente si fanno avverso la parte viziosa di quel Teatro, la Francia può bene opporre i lavori di quei chiari ingegni e far sì che la bilancia inclini tuttavia a suo favore.

Rivolgiamoci ora alla scuola opposta. La quale ebbe a suo fondatore un vasto, audace ed intemperante ingegno, atto a mostrare soltanto fino a qual segno pervenir possano le aberrazioni della umana intelligenza, allorchè si fa lecito di scuotere tutt'i principî della morale, della estetica, del vero, e del bello. Quella scuola, figliuola primogeta di una setta dissolvente ed insaguinata, non può far parte di una storia letteraria per altro oggetto che per denunziare agl'incauti le rupi sottomarine, contro le quali può rompere ogni più cara giovanile speranza.

Quelle ibride produzioni non sono Drammi, non sono Commedie, non Tragedie: sono un pò di tutto questo, mal cucito insieme, con caratteri, con avvenimenti, con passioni impossibili, rappresentanti un mondo, che il Signore Iddio non ha creato ancora, e che crear solo ha potuto l'umana frenesia. E però non dovremmo dirne più oltre, abbandonandole ad un silenzio riprovatore, ed inscrivendole soltanto fra i sintomi precursori del più pauroso dei sociali sconvolgimenti. Ma pure non è da tacersi che nel seno di queste tenebre guizzano

(1) *Anche in Italia, ed in tempi anteriori a Scribe, si ebbero dei Saggi della Commedia istorica. Veggasi il* Terenzio *di Giordani, il* Plauto *del Chiari, l'Ortensia di Sografi, e parecchie di altri. Ma que'primi tentativi non riuscirono felici; rimasero perciò infecondi di conseguenze ulteriori.*

talvolta degli splendidi baleni improvvisi indicanti la presenza del genio, i quali abbagliano, scuotono, allettano le fluttuanti fantasie delle volgari moltitudini. Con tali seduzioni quegli astuti facitori di drammatiche compilazioni miravano a soddisfare il doppio scopo della propria avidità, e dell'altrui ambizione.

Or facendoci a contemplare nel suo insieme la massa sterminata di sceniche produzioni, che in quel periodo tempestoso venivan fuori ad inondare la Francia e l'Europa, si presentano spontanee al pensiero le seguenti osservazioni.

È fuori dubbio che anche lo spirito di parte fu una delle cause più efficaci di quello straordinario movimento. Ma la molla maestra erane il guadagno, che raccoglievasi rapido e grosso da chi aveva la buona fortuna di ottenere il pubblico favore. Quei lavori erano, siccome sono colà tuttavia, vere manifatture; il danaro ne è l'ultimo scopo: i mezzi a conseguirlo *gli effetti teatrali* qualunque essi sieno, e qualunque ne sia la natura. Prevalsero perciò i Vaudevilles alla Commedia perchè più brevi, ed i Drammi alla Tragedia perchè più facili a scriversi. Ed il bisogno di far presto per ottenere più solleciti i guadagni suggerì la strana idea dalla divisione del lavoro. Sarà senza fallo in un secolo migliore oggetto di biasimo e di maraviglia questa pagina bizzarra della presente istoria teatrale.

E perchè volevasi ad ogni costo il lucro, fosse anche a spese del buon gusto e della verosimiglianza, il volgo degli scrittori divenne l'adulatore delle infime classi, ed anzichè castigarne i costumi, si faceva ad imbaldanzirle supponendo in esse quelle virtù che non hanno, e calunniando le superiori con acre e spesso feroce ironia.

Gli stessi scrittori del buon genere avevano ritegno di combattere apertamente a difesa della nobile missione del Teatro, e vi si adopravano con prudente destrezza a fine di non irritare maggiormente le passioni di un popolo già concitato da virulente declamazioni.

Rivalichiamo ora le Alpi ed esaminiamo qual fortuna toccò in allora alla nostra Letteratura Teatrale, facendoci animo a dir francamente che volse a piena e progressiva decadenza.

Ricordiamone le cause.

E precipua ne fu la recrudescenza di quell'antico spirito di servile imitazione, di che dal risorgimento in poi han sempre patito gl' Italiani, dapprima dei Greci e dei Latini, in seguito dei Francesi.

Gl'imitatori occupano sempre un posto subalterno a fronte dei loro modelli. I nostri grandi maestri furono grandi perchè non imitarono alcuno. Oltrecchè nel periodo, di che discorriamo, erano andati via pressochè tutti gl'insigni scrittori, che avevano fiorito nel precedente, ed i pochi superstiti, o invecchiati tacevano, o avevano pur essi sacrificato a Baal.

Digitized by Google

La imitazione altronde fu dei modelli del pessimo genere, essendo più facile ritrarre un mostro, che una Vergine: i Teatri minori di Francia erano divenuti licenziosi al pari della stampa, e versavano a piene mani di qua dai monti le loro informi produzioni. Un genere nuovissimo di Drammi autorizzava l'abbandono di ogni regola e freno, e si credeva far bene seguendo ciecamente quelle facili tracce.

Ma nei Drammi Francesi si era introdotto anche l'elemento politico, che mirava ad un fine determinato, locchè non era possibile in Italia; e però la imitazione, oltre ad essere priva di nerbo, diveniva talvolta anche ridicola tentandosi qualche fugace scorreria sul campo delle declamazioni irritanti, per solo vezzo d'imitazione; e vi è da credere che taluni neppur pensassero a ciò che scrivevano.

Altra causa di decadenza fu la riduzione dei Romanzi in Drammi, indizio di miseria d'ingegno; e da quel rimpasto e scorciamento conseguiva necessariamente l'accumulazione di avvenimenti inverosimili, perchè amputati sul letto di Procuste.

Terza cagione fu il numero crescente delle traduzioni. Ne abbiamo già detto altrove qualche parola, e quì ne diremo delle altre, attesa la importanza della materia.

Al cominciar di quel periodo, quarant'anni di non mai interrotti sconvolgimenti avevano tutto mutato in Francia; le grandi rivoluzioni finiscono sempre ugualmente con distruggere qualche cosa, e crearne qualcun'altra. Quindi nuove idee, nuove opinioni, nuove necessità, donde nuovi vocaboli e frasi e modi di dire, e parecchie voci disusate ed attribuiti ad altre significati diversi dai precedenti.

E per tal guisa l'arte del tradurre sempre ingloriosa, diveniva più ardua, mentre crescevane il bisogno al moltiplicarsi dei Teatri nelle città minori d'Italia.

E quanto più si aumentava il numero dei traduttori, tanto più sottili ne divenivano le mercedi; laonde perchè fatti in fretta per fame da persone per lo più ignoranti, le quali credevano far bene traducendo col dizionario alla mano, i lavori riuscivano di qualità pessima.

E quella peste diffondevasi nelle compagnie comiche, donde nel volgo degli ascoltatori, le cui orecchie si assuefacevano a quel barbaro linguaggio e ne facevano tesoro.

Ma la moltiplicazione dei Teatri e per conseguenza delle compagnie comiche suole essere anche annoverata fra le cause della decadenza: non già perchè debbano reputarsi dannose per sè stesse, ma perchè in tutte le novità gli esordî sono sempre difficili, ed ogni frutto ha bisogno di tempo per maturare.

Quì dunque è necessario farci a considerare il Teatro nel doppio aspetto letterario ed economico per andar notando la reciproca influenza

Digitized by Google

dell'uno sull'altro ramo, e come divenuto elemento nuovissimo d'industria, fermento di civiltà, e di pubblica agiatezza, avesse dovuto per l'opposto incontrare sul principio una decadenza inevitabile nell'interesse delle lettere.

Questa digressione potrà a primo colpo d'occhio sembrare fuor di luogo, ma pure ci servirà a giustificare quella crisi, la quale esaminata a fondo, si riconoscerà essere stata quasi un periodo di transazione ad un novello risorgimento.

Scrisse Buffon che accanto ad un pane nasce un uomo, e noi qui diciamo che accanto ad un Teatro nasce un popolo. Supponete che dal 1800 al 1850 siensi costruiti in Italia cento in duecento nuovi Teatri e dovrete ammettere che si elevarono altrettanti stabilimenti industriali a dar lavoro e pane ad una massa copiosa di operai; val dire, d'impresarî, di autori, di traduttori, di attori col loro seguito rispettivo, di artigiani ecc. Ma questa specie di esercito innocente non poteva essere dapprima che di reclute ancora mal destre nel nuovo mestiere. Tutti si affaticavano ad impadronirsi di quei nuovi centri di movimento per trarne la loro sussistenza, non tutti riuscivano ad ottenerne altrettanta gloria che guadagno. I buoni improvvisati dalla natura erano certamente pochi, finchè l'arte non ebbe il tempo di accrescerne il numero. Quindi non è da maravigliare che di autori ne sorgessero in maggior numero che prima, perchè adescati dalle maggiori dimande di mercanzia. Ma appunto perciò si scriveva male, perchè in fretta, da persone le quali miravano al guadagno senza ben misurare le proprie forze.

Della lingua facevasi strazio da chi forse non aveva mai curato di ben conoscerla, e dai più si adoperava un linguaggio ed un frasario *sui generis*, raccozzamento informe di ciò che avevano già udito sulle scene, o imparato nei giornali e nei romanzi. Da ciò abbandono presso che completo dei due generi principali delle sceniche produzioni. Di scrittori di Tragedie non s'incontra in quel periodo che il solo Marenco; ed il solo Augusto Bon ci à fornito di una raccolta di Commedie, che merita di esser ricordata dalla Storia. Ancor io pubblicai un venti Commedie per fine di beneficenza. Il pubblico ne ha giudicato in prima istanza: i posteri ne giudicheranno in secondo grado di giurisdizione.

Fin qui abbiamo esposto le cause e gli effetti della infermità: ora passiamo ad altra miglior pagina: a mostrare cioè, come nel seno della stessa decadenza si preparassero i germi del risorgimento e del progresso.

Ed i primi germi ne vennero fecondati da quella stessa colluvie di Drammi, così detti Romantici, i quali inondavano le nostre scene, ed altro non erano per lo più che invereconde prostituzioni di una nobile creazione del genio Tedesco. Ogni novità ha il suo prestigio: quella

Digitized by Google

nuova larva Drammatica ebbe pur ella il suo periodo di favore. Ma il buon gusto Italiano non tardò a strapparle la maschera, a discovrirne la deforme nudità, la monotonia dei disegni (n'hai visto un, n'hai visti mille, gli hai visti tutti) la falsità dei colori; e finì con rilevarsi dalla melma dei trivî, ov'erasi tratto per poco ad ammirar le virtù di eroi venuti fuori dalle bolge di Dante; ladri, assassini, falsarî, galeotti, e carnefici amanti, ed amanti carnefici, ed a fremere per sovrappiù sulle agonie e morti di *officio*, che si ponevano a final suggello di quelle malaugurate compilazioni.

Diversità dei tempi! Nella seconda metà del secolo andato, allorchè i costumi eran forse soverchiamente ammolliti, il Teatro non offriva che amori, imenei ed allegrie. Nella prima metà del secolo presente si partiva dal sangue del 1793 per correre all'altro del 1848; le atrocità eran divenute condimenti Drammatici. Francia precedeva, ed Italia?

« Come le pecorelle escon dal chiuso,
« E quel che l'una fa e l'altre fanno ».

L' epoca della risorsa era imminente, e l'ora ne scoccava sulla catastrofe del 1848.

Quell'anno memorabile fu il solstizio di molte aberrazioni ed il principio di molte resipiscenze.

Ed anche a quell'anno può assegnarsi l'esordio del quarto ed ultimo periodo istorico della nostra Letteratura drammatica: periodo di ritorno e di ristorazione.

Non è già che la infermità precedente abbia cessato ad un tratto quasi per incantesimo, ma il settennio oramai trascorso offre un tal progresso nella convalescenza che ci permette di sperare anche la guarigione in epoca non remota.

Eccoci dunque pervenuti alla metà del nostro primo lavoro, ad esaminare cioè lo stato attuale, considerandolo partitamente nelle sue diverse ramificazioni.

Ed incominciando da alcune osservazioni preliminari, ci gode l'animo nel poter dire che le novissime produzioni di autori italiani, tranne ben rare eccezioni, si veggono fornite egualmente di due pregi essenziali, val dire di moralità e di accurata dizione.

Lo scopo morale erasi nel tempo andato quasicchè proscritto dalle scene; si fingeva di averlo in mira per accreditare il vizio, per rendere alla virtù quell'omaggio che pur le meretrici le concedono, tenendo accesa la lampada innanzi alle sacre immagini. Ora il fine di ogni azione è apertamente e lealmente proposto e trattato senza che per questo lo svolgimento della medesima riesca tiepido, e noioso. La generosa in-

Digitized by Google

dole italiana va ripigliando la sua indipendenza ed elasticità a guisa del musco che rialza il capo dopo averlo inclinato sotto il piede del viandante. L'influenza straniera va perdendo la sua forza secondo che cresce quella di un genio che si riscuote.

E l'aver riposto in onore la bella lingua del sì,è pure splendido indizio che ci tornano care le nostre cose delle quali primissima è la luce del pensiero: la parola.

Ora, facendoci più d'appresso al nostro subbietto, incominceremo dalla Commedia. La quale meglio che ogni altra specie di rappresentazioni per opera di chiari scrittori rifiorisce in tutta Italia, non esclusa la mia Napoli, ed aggiunge per sovrappiù alla sua famiglia l'alta Commedia e la Commedia istorica. Goldoni non conobbe la seconda e mal conobbe la prima, nè poteva ben conoscerla, imperciocchè l'aristocrazia di Venezia era imperante, e guai a chi avesse osato levar la sferza sopra i suoi costumi; i *piombi* erano lì pronti ad ingoiarlo. Goldoni dunque non s'innalzò mai al di là del suo Pantalon de' Bisognosi, e, quando volle andar più in alto, viaggiò in Francia, in Inghilterra, in Olanda, senza che per questo fosse mai ben riuscito a ritrarre Milordi e Marchesi; perchè la Commedia allora può essere bene scritta quando l'autore sia familiare con la classe, che imprende a correggere.

Ed infatti Alberto Nota, tuttocchè incominciasse anch'egli dall'Avvocheria, pure, elevato a cariche onorevoli, fu in grado d'immergersi nell'alta classe, e potè scientemente sottoporla alla sferza di Como. Egli preparava così le vie della Commedia istorica, la quale è venuta degnamente in luce anche in Italia sugli esemplari Tedeschi e Francesi.

Le novissime Commedie italiane, oltre i pregi già di sopra accennati, han l'altro, che i loro autori, tranne qualche rara eccezione, mostrano aver tenuto presente il Teatro di Goldoni non già servilmente imitandolo, ma versandosi bensì in quella logica imitazione, che viene loro dettata dalla diversità dei tempi, dal progredire della civiltà, dal modificarsi del linguaggio. Il merito singolare di Goldoni sta in due cose: nella naturalezza del dialogo, e nella profusione dei sali *italiani*, ed in ciò principalmente i suoi presenti discepoli si sono affaticati ad imitarlo. Se non che taluno per paura di peccare nella lingua, l'ha trattata col lambicco alla mano; altri al patrio sale han sostituito lo *spirito* francese, la cui influenza è ben lungi dall'esser ridotta nei suoi giusti limiti. E generalmente parlando l'orditura delle novissime Commedie, qual più qual meno, si risente dell'elemento Drammatico: la semplicità cede il luogo agli episodî avviluppati, i quali alla dipintura de'costumi aggiungono qualche *sorpresa*, qualche *colpo di scena*, che richiamino l'attenzione del pubblico già da lungo tempo abituato a non gustare che vivande aromatizzate.

Digitized by Google

Non è già che abbiasi a denudar la Commedia di ogni nodo, episosodio e bizzaria, e fare eunuco il genio di chi la scrive; ma queste risorse debbono essere adoperate con sobria ed avveduta economia, non mai perdendo di mira gli esempî del fondatore della nostra Commedia, della quale egli ci ha lasciato una miniera inesaurabile di modelli, da riassumersi in tre categorie diverse.

La prima e la più nobile è quella, che diciamo di *carattere*, in cui un solo personaggio con indole determinata diviene il centro di ogni movimento, e sviluppa la sua attività speciale a seconda delle pruove cui vien sottoposto. Tali sono il *Burbero*, la *Locandiera*, il *Bugiardo*. Ed a questa si ch' è applicabile quel *simplex dumtaxat et unum* di Orazio, che sarà eterna condizione essenziale del vero Bello.

La Commedia *giocosa* di Goldoni ha tenuissima orditura, sulla quale egli distende un ricco trapunto di dialoghi animati per frizzi, per concetti, per lepidezze, che s'incalzano senza posa, promuovendo fra gli ascoltatori una ilarità irresistibile, come *le Donne di buon'umore, le Donne curiose, la Finta ammalata*, le quali rivelano nell'autore quel vero genio, che da piccole cause ottiene grandi effetti.

La Commedia *d'intrigo* è la terza specie delle Goldoniane, come il *Ventaglio*, la *Famiglia dell' Antiquario*, la *Bottega del Caffè* etc. ed in questa va bene profondere episodi ed avviluppamenti, i quali valgano a tener sospeso fino al termine l'animo degli ascoltatori.

Or di queste tre specie di Commedie Goldoniane andiamo oggidì incontrando pregevoli imitazioni per opera di valenti scrittori, de' quali vogliamo tacere i nomi per non incorrere rimpetto ad altri in un silenzio riprovatore.

Ed anche il Dramma va risanando, sebbene con più lenta progressione per gravi impedimenti.

Il primo de' quali è il difetto di modelli nostrali: creazione in origine tedesca; adulterata come già dicemmo, in Francia da autori famosi, straripò fra noi cinta di falsa luce, che abbagliò le volgari fantasie. Quindi, mentre la Commedia pressochè abbandonata pel suo meglio, o non peccava o peccava poco, la folla si slanciava nelle torte ma più lucrose ed ambiziose vie del Dramma ultra-romantico, per uscir dalle quali bisogna un doppio sforzo: tornare indietro, e ricominciare ad andare innanzi.

Il maggior numero degl' impresarî oppone un secondo ostacolo al ben fare. Ad essi nulla cale del buon senso e del buon gusto, purchè abbiano calca di avventori; e questi crescono in ragion diretta dello strepito che si fa sulle scene. Un Dramma spettacoloso, che equivale ad una rappresentazione da trivio, ottiene migliore accoglienza di un altro che sia *troppo ragionevole*.

Digitized by Google

Ciò nonpertanto l'aura più salubre che va spirando attualmente, persuade ai Drammaturgi maggior moderazione: la ferocia è bandita: la moralità è rispettata: se vi è ancora molto a desiderare vi è ancora molto a sperare; e questa speranza andrà maturando i suoi frutti, purchè i nostri scrittori si facciano ad imitare i modelli Tedeschi.

Ciò non sarà mai raccomandato abbastanza. Quando una bella creazione dello spirito umano inclina a corrompersi, bisogna richiamarla al suo principio.

E di vero, il Dramma, considerato in ordine al suo vero scopo, ha un'alta e nobile missione, l'educazione del cuore delle classi incivilite; sicchè, malgrado gli ostacoli frapposti al suo incremento, malgrado le aberrazioni, cui soggiacque in tempi calamitosi, sembra destinato a dividere colla Commedia l'imperio della scena.

Desso è la rappresentazione favorita del bel sesso, il quale si compiace delle lagrimazioni romantiche assai più che della plebea ilarità. È quindi lavoro da giovani, ne'quali la immaginazione è calda e feconda, soprattutto se l'amore se ne ingerisce: sicchè nella copiosa schiera di giovani scrittori non mancherà certamente chi s'innalzi sui naufraghi, e giunga ad inscrivere il suo nome sui registri di una Musa ancora innominata.

La Farsa è tenue lavoro: Frutta poca gloria e scarso guadagno, e però poche se ne scrivono. Ma pure le ultime, che abbiamo sott'occhio. mostrano come gli autori vadano comprendendo che la Farsa non è il Vaudeville, e che lo *spirito* francese è ben diverso dalle lepidezze italiane. Può dirsi che il Vaudeville sia figlio dell'arte, e la Farsa della natura. Imperciocchè nel primo si veggono intrecciati fra loro più aneddoti, i quali porgono occasione a motti spiritosi. La Farsa si aggira intorno ad un solo fattarello giocoso, di cui lo stesso svolgimento importi serie di spontanee e necessarie lepidezze. Ed intorno a sì lieve oggetto abbiamo detto abbastanza.

La Tragedia tace ormai da lunga pezza. Vi sono bensì parecchi ornatissimi scrittori, i quali si affaccendano a restituirle il suo primo vigore, ma niuno ha ancora saputo porre la sua lucerna sul candelabro. Donde avviene un tal fenomeno? Risponderemo ripetendo il già detto altrove (a). « Le grandi mutazioni dette talvolta impropriamente rivo-« luzioni, sempre nascondono nelle ime radici un germe, un fatto, un « bisogno che le determina, le sostiene, le feconda, e la cui prima « esplosione suol produrre disordine per gl'impedimenti che l'attra-« versano. Applicando una tal verità alla novella scuola, è da credere « che, malgrado le sue tante aberrazioni, non lasci di soddisfare ad

(a) Prospetto filosofico della Storia del Mondo umano cap. 48 pag. 85.

« una qualche novella necessità sociale. E questa è la necessità di forti
« emozioni, che soddisfacciano alla voluttà del pianto, cui la Tragedia
« più non basta. Nel secolo della democrazia mal si gusta l'aristocra-
« zia del verso e degli Eroi di un'antichità da noi cotanto dissimile.
« Si vogliono personaggi più vicini di credenze, di costumi, di passioni;
« si vuole il linguaggio democratico della prosa intelligibile dai dotti,
« e dagli indotti: ora che una istruzione più diffusa attira al Teatro
« maggior numero di ascoltatori, si vogliono fatti che possono avvenire
« a noi d'intorno, il che corrisponde al *celebrare domestica facta*.

« La Tragedia antica non è più di stagione. Il firmamento della Mi-
« tologia è tramontato per sempre. La nostra Mitologia è nel medio
« Evo: al di là, le Biblioteche e non più i Teatri. E se si vuol che
« si pianga, valgono assai meglio Pia e Francesca anzichè gli orrori
« della famiglia di Pelope, ed i capricci di un Fato, cui più non si
« crede ».

Tutto ciò per altro non permette che si calpestino le due unità secondarie per solo intemperante amor del nuovo, e senza che il soggetto lo esiga. Trattandosi di esprimere impeto di passioni, è contro ogni verosimiglianza il farlo durar per anni, e trabalzarlo dal Settentrione a Mezzodì; l'inverosimile è l'antitesi del Bello. L'unità essenziale dell'azione esige necessariamente un fatto unico: se vorrete andar troppo vagando nel tempo e nello spazio, tratterete allora una serie di più fatti: scriverete istorie tragiche dialogate, e non Tragedie, come l'Adelchi, come l'Arnaldo da Brescia, etc.

E queste a parer nostro sono le ragioni, per le quali gli autori contemporanei oscillano tuttavia fra i vecchi, ed i nuovi precetti, e nulla scrivono ancora che valga a determinare i giusti limiti, nei quali debba rimaner circoscritto ogni tragico lavoro, per non immolare il buon senso alle opinioni, il buon gusto al secolo. Concludendo: si aspetta ancora un Genio robusto, il quale sappia farsi sgabello delle stesse rovine, ed ascendere per vie ancora intentate alla tragica celebrità.

Facciamo ora una visita all' Ospedale.

DEL MELODRAMMA E DELL'OPERA BUFFA.

Di queste due specie di rappresentazioni, essendone inseparabili la Poesia dalla Musica, sembra opportuno dir pure qualche parola.

Vi hanno degli acrobati, i quali camminano sulla pianta delle mani, capo in giù e gambe in aria. Tale è la storia attuale del Melodramma. S'incominciò scrivendo Drammi per musica, si è finito scrivendo musiche per Drammi. S'incominciò con poesia da mettersi in musica: si è finito con musiche da applicarvi la poesia.

Digitized by Google

Nè guari andrà che sorgeranno manifatture di pezzi di musica per Teatro, come arie, cabalette, romanze, duetti finali con solfeggi in bianco, da volgersi in versi secondo il bisogno dei compratori. E questo sarebbe assai minor danno, perchè il poeta potrebbe almeno scrivere parole bene adatte alla musica, anzichè vedere applicate ai versi delle melodie in pretto *controsenso* dei sentimenti ivi espressi.

Chi volesse giudicare dello stato attuale delle Lettere italiane dalla nostra poesia melodrammatica, dovrebbe crederci pervenuti ad età *lutea*.

Sono stato lungamente in forse se spendere su di ciò qualche osservazione; ma posto che mi sono indotto a farlo per non lasciar lacune in questo lavoro, mi farò animo a dir tutta la verità, ed i leggitori saranno indulgenti verso la mia temerità in grazia della importanza dell'argomento.

La prima quistione, che qui sorge spontanea, versa intorno alle cause di una sì deplorabile decadenza; e non è nella poesia, ma bensì nella musica che bisogna rintracciarle. Percorriamone a volo la storia, e le discovriremo.

Tre grandi nomi segnano altrettanti periodi del Melodramma: *Piccinni, Rossini, Verdi.*

Pel primo periodo abbiamo preferito il nome di Piccinni a quelli di Pergolese e Jommelli, perchè questi risvegliano idee piuttosto sacre, che teatrali, e perchè Piccinni, trionfando in Parigi dell'emulo Gluck, rendevasi degno emulatore di Goldoni nel sostenere in quella raffinata città le glorie italiane.

Il nome di Piccinni eccita altronde tre grandi reminiscenze ad un tempo; Metastasio, l'Alessandro nelle Indie, ed il modello di tutte le arie agitate « *Se il ciel mi divide* »

In quel primo periodo la melodia era tutto, l'armonia seguivala povera e dimessa. Il solo canto primeggiava sulle scene, altero come la bellezza, ignudo come la verità; e quelle pure e larghe note accrescevano non oscuravano la forza dei sublimi versi, cui si associavano.

Jommelli rendevasi celebre nell'accompagnare il canto con esquisite armonie di strumenti da corda. Sarebbe quasi da sospettare ch'egli avesse suscitato l'idea del *quartetto* Tedesco.

Intanto in Germania si moltiplicavano e perfezionavano gli strumenti da fiato, che tanta ricchezza d'armonia accrescevano all'orchestra, e tanta guerra poi far dovevano al canto. E per tal guisa le Alpi si frapponevano tuttavia fra i due elementi inseparabili della musica, i quali tendevano irresistibilmente a fondersi ed abbracciarsi: Melodia ed Armonia.

Ed infatti Haydn, il gigante della musica Alemanna nella sua maravigliosa Creazione, e Mozart nel D. Giovanni, e nelle Nozze di Figaro raccolsero il primo le più sublimi, l'altro le più soavi melodie italiane;

mentre Paisiello e Cimarosa arricchivano i loro spartiti colla sobria adozione degl' istrumenti da fiato.

Ed in seguito Mayer con Elisa e Medea, Paër con Camilla e Sargine rivelavano la giusta misura della influenza reciproca fra il canto e l'armonia. Sopraggiunse in ultimo Rossini divenuto oramai posterità di sè stesso, l' immenso Rossini, il quale pose il suggello a quel periodo ascendente, proponendo i modelli de'tre generi della Musica: della buffa nel Barbiere di Siviglia, della Lirica nell'Otello, della Sacra in quel divino Stabat, che formerà la perpetua disperazione de'suoi successori.

Aprés moi le deluge diceva Napoleone, e potrebbe dirlo anche Rossini.

La maravigliosa invenzione del pianoforte aveva preparato la decadenza del canto per l'abuso e pel mal'uso che ebbe a farsene ben presto. Questa proposizione si dirà da parecchi soverchiamente avventata, ma non cessa perciò di essere una dura verità.

Il pianoforte in fatto di armonia equivale ad una intera orchestra, ma non canta: di tutti gli strumenti è il solo che sia inabile affatto a bene esprimere una melodia, non potendo nè *tenere* una nota, ne *legarne* due insieme. Non mi dilungherò ulteriormente a svilupppare questa sua qualità speciale e le conseguenze che ne derivano. Certo si è che la facilità di andar raccozzando *motivi* su quella *tastiera* abitua la turba dei compositori a scrivero sul pianoforte. Quando Paisiello pose in iscena la sua famosa *Modista Raggiratrice*, ed indi era andato a prendere i bagni d'Ischia, l' Impresario gli scrisse chiedendogli in grazia di aggiungnere un quintetto allo spartito. Il Maestro non aveva con sè neppure uno spinetto, e scrisse sul letto quel quintetto famoso: *Vaghe sembianze tenere*, che fece la ricchezza dell' Impresario. Oggidì può bene affermarsi non esservi che ben pochi maestri, i quali sappiano scrivere senza l' aiuto del pianoforte: val dire, del solo istrumento, il quale non può dare melodie o sieno canti perfetti, ma si compiace di salti e di agilità.

Ora il canto è la poesia della musica: e la poesia non si trova su quei pezzi di ebano o di avolio, che diciamo *tasti*. Il genere umano ha cantato fin dal primo giorno senza accompagnamento: Giobattista Vico ha scritto che gli uomini incominciarono a parlare cantando: si cantò fin dal principio per ispirazione interna eccitata dagli affetti, o dalla natura circostante. Amate, o maestri, piangete, ridete, fremete nel leggere i versi, che debbono ispirarvi; mandateli a memoria e, quando vi sarà corsa in mente una spontanea melodia, ponetela subito sulla carta, affinchè non vi sfugga, ed allora implorate dalla dottrina il prestigio della istrumentazione.

La decadenza del canto fu anche meglio sollecitata dalla introduzione nelle orchestre degl'istrumenti di ottone e fin di rame, degni emuli del cannone, che mai non potrebbero essere soverchiati dalla voce umana.

Digitized by Google

I Maestri forniti di buon senso e di discretezza si contentano di rilegarli *nei pieni*, *nei cori:* ma altri ne profittano per sepellire nello strepito la propria ignoranza, o sterilità: e per tal guisa i cantanti non possono far sentire la loro presenza sulla scena, che urlando da quando in quando: si ascoltano finanche assai spesso dei pezzi di musica, nei quali il canto è superfluità, perchè il *pezzo* potrebbe andar da sè.

L'intervallo fra l'esordir di Rossini ed il fiorire di Verdi fu degnamente colmato da Donizzetti, da Mercadante, da Pacini e da quel Bellini, il quale ci ricordò l'aurea età della musica Napoletana. Forse nel suo sangue serpeggiava un atomo delle ceneri di Teocrito, cantore supremo d'Idillii, com'egli lo fu nella Sonnambula. Bellini non cantava se non veramente e fortemente ispirato. Par fuori dubbio ch'egli per comporre consultasse il suo cuore e non il suo pianoforte. Venne perciò tacciato di poca dottrina; ma è permesso di credere che la semplicità de'suoi accompagnamenti provvenisse piuttosto dal sistema di lasciar sempre libero il canto.

Ora, durante il periodo che qui percorriamo, e che ci sembra poter dire di decadenza, il Dramma *romantico* ed *ultra romantico* sempreppiù inondava anche il demanio musicale con tutte le sue complicazioni, stravaganze ed atrocità. I Maestri si lusingavano, e pur troppo si lusingano tuttavia di ottenerne alte e potenti ispirazioni, onde far contento il pubblico avvezzo ad applaudir soltanto allorchè vien preso da forti emozioni. E perchè il veder morire fra tutte le emozioni è la più potente — difatti chi non conosce quanta calca di popolo accorre a veder impiccare un condannato? — così i Maestri non erano, non sono, e sa il Cielo per quanto tempo ancora non saran contenti se il Poeta non abbia sgozzato sulla scena un *tenore* o *una prima donna*; sicchè i *librettisti* sgozzano essi pure le Muse senza pudor letterario! Dicesi di un nostro Vicerè Spagnuolo, il quale per la noia si addormiva saporitamente in teatro; e tratto tratto dimandava agli astanti per augurarsi la fine dello spettacolo « *Se desposan los cavrones?* » Così a'tempi nostri chi sbadiglia assistendo ad un Melodramma dimandar potrebbe « si sgozza la fanciulla? » Non è dunque maraviglia se oggidì la poesia Melodrammatica sia divenuta l'obbrobrio del poeta che la scrive, e del Maestro che l'accetta.

Ultimo indizio di decadenza è la confusione dei generi. Spesso il *largo* di un *finale buffo* ben potrebbe incastrarsi in un finale di Tragedia: spesso una cabaletta da Teatro si ascolta sull'orchestra di una Chiesa: e ciò sventuratamente in qualche Città, i cui archivi riboccano di antiche musiche sacre scritte da classici Maestri di Cappella nel secolo andato, le quali dovrebbero esser sempre ed esclusivamente ri-

Digitized by Google

petute nelle Chiesastiche solennità per rendere un giusto omaggio alla immutabilità del Culto, cui furono consecrate.

Il lettore perdoni questa non inutile digressione.

Il nome di Verdi fu da noi associato a quei di Piccinni e di Rossini, ed egli ben siede tra cotanto senno. Dal Nabucco ai Due Foscari l'alta Tragedia fu da lui trattata in modo eminente, ma non andò scevro dalla taccia di aver soverchiato il canto con la istromentazione, e maltrattato le voci trattenendole soverchiamente fra' *tuoni sopracuti*.

Per contrario da Luisa Miller in poi, mutato stile, può ben dirsi il fondatore della musica *romantica*, il cui primo baleno erasi forse ravvisato nella Beatrice di Tenda del ben rimpianto Catanese.

Il mondo musicale dev'essergli riconoscente di due grandi benefici: il primo dei quali è di aver rivendicato l'onore degli stromenti da corda: l'altro di aver carezzato le voci con soavi e squisite melodie, che ben ci ricordano l'aurea età della musica napoletana.

Ciò non pertanto rincresce il vedere da lui preferiti degli argomenti o truci o turpi, e per soprappiù verseggiati in barbaro linguaggio. Spetta a lui, ch'egli solo il può, richiamare i poeti sul buon sentiero, rifiutando *libretti* che non sieno degni del suo genio maraviglioso.

L'opera buffa è di origine napoletana, e formò per lungo tempo una nostra speciale ed esclusiva ricchezza.

Fiorì associata per lo più al nostro classico dialetto, col quale si è vòlta in ultimo a piena decadenza.

E notabilissimo è invero il fenomeno che in tal decadenza sieno sempre andate a piè pari la musica e la poesia. E due ne furono le cagioni.

La prima vuolsi ravvisare nella decenne dominazione dei Francesi, i quali c'insegnavano il disprezzo per le cose nostre, ed una immoderata ammirazione per tutto ciò che ci perveniva da casa loro.

Ma una cagione assai più potente ed insistente è stata la progressiva influenza del Melodramma romantico, al quale le nostre gioconde Atellane in musica han dovuto cedere man mano il campo della scena municipale

Ed in fatti nell'ultimo periodo, che precede l'attuale, non incontriamo che a lunghi intervalli due sole *opere buffe*, le quali possono dirsi pure dal contagio drammatico: Il *Ventaglio* del Raimondi, e quella leggiadrissima *Piedigrotta* del Ricci, la quale lascerà per lungo tempo vivo desiderio di sè. Abbiamo applaudito nel frattempo altre musiche per gusto e per dottrina pregevolissime, ma tutte egualmente più o meno compenetrate dallo spirito predominante.

Ma pure il Cielo che ci sorride, sorrideva egualmente ai nostri antichi progenitori: il suolo che sostiene i nostri Teatri, sosteneva al

Digitized by Google

modo medesimo i festevoli Teatri Campani: vogliamo dunque augurarci che rinasca un giorno fra noi il Teatro nostro proprio: il Teatro delle gioie innocenti.

Multa renascentur quae jam cecidere.

Riassumendo le idee sparse fin qui nel nostro ragionamento, sembra potersi trarre le conclusioni che seguono:

La Tragedia è colpita dallo stupore. Può dirsi nello stato di crisalide ad attender vita e forma novella.

La Commedia è in un periodo ascendente. I suoi cultori appartenendo alle classi più istruite della Società, ne intendono il vero ufficio e degnamente lo adempiono, tranne l'elemento romantico che talvolta inopportunamente vi trasparisce (1).

Il Dramma propriamente detto, simile al serpente, va deponendo la vecchia squama; e si affacenda ad emular la Commedia.

Il Melodramma à un Piccinni, manca di un Metastasio, e però la musica à soffocato la poesia. Durando così, varrà meglio sostituire ai versi i solfeggi.

L'opera buffa è in agonia: Ricci l'assiste; ma pure non è impossibile il suo risorgimento.

Per nulla omettere sulla materia diremo poche parole intorno a'tre dialetti, che meritano sedi onorate presso la gran Madre comune: il Siculo, il Veneto, il Napolitano.

Niuno ignora di quanta squisitezza venisse fornito il primo per l'opera del moderno Teocrito e di altri onorandi Poeti. La Sicilia è rimasta bensì priva di Teatro Nazionale, nè poteva mai averne dopo la

(1) *A questa specie d'inoculazione vuol tribuirsi la notabile diversità che passa nell'ultimo svolgimento delle favole tra le Goldoniane non che le altre scritte su quegli esemplari, e le novissime venute in luce sotto la influenza romantica. Imperciocchè nelle prime dettate dal classico spirito della semplicità, gli ultimi atti peccano per lo più di freddezza, d'onde avviene che l'effetto teatrale descriva quasi una parabola mancando di forza e crescendo di languore quanto più si avvicina al suo termine. Mentre nelle seconde gli Autori si affaticano forse soverchiamente ad accumulare incidenti ed episodi ingegnosi intrecciandoli fra loro tanto artificiosamente che, giunti alle ultime scene, non sappiano uscir vittoriosamente dal laberinto, e s'imbattono in gravi inverosimiglianze, che giungono a cagionar talvolta il naufragio della produzione. Degni dunque saranno della palma quegli scrittori, i quali sapranno evitare magistralmente l'uno e l'altro eccesso.*

Digitized by Google

secolare dominazione Saracenica, che tutto vi spense: memorie, usanze, tradizioni. Basta adunque averne fatta onorata menzione.

Al dialetto Veneziano bastò il solo Carlo Goldoni per preparargli materia amplissima di Grammatica e di Dizionario in un teatro immarcescibile: la sua penna feconda e fecondatrice somigliò Iside dalle cento mammelle. Quante labbra si dissetano a quel purissimo fonte di comiche bellezze!

Il dialetto Napolitano sovrasta agli altri per due pregi specialissimi. È il solo, che, grazie ad arguti e gioviali scrittori, abbia creato, ed alimenti tuttavia un teatro nazionale novissimo erede delle Atellane lepidezze. E tenacemente associato alla musica buffa nativa di Napoli e cittadina del Mondo.

Ma tutt' i tre dialetti ed i loro ingenui colori oramai impallidiscono al novello splendore della lingua del sì: « *urget praesentia Turni* ».

È un bene o un male che vadansi perdendo quelle reliquie dei tempi andati, quei monumenti della indole dei nostri maggiori, quelle letterature eccezionali con le loro locali bellezze? E noi risponderemo alla interpellazione: sarebbe un bene o un male che tutte le belle donne avessero un volto medesimo?

II.

DELL' ARTE DRAMMATICA.

Dir dell'arte drammatica al cospetto di tutto un popolo di artisti è giuoco pieno di pericoli. Ma pure il Conte Alfieri per avere un buon teatro desidera oltre i buoni autori anche i buoni attori.

E però, a ben conoscere lo stato presente della scena italiana, è forza esaminare anche l'attual condizione dell' Arte Scenica, e dir la verità e tutta la verità. La scelta è conceduta soltanto sul modo, che sia il più cortese, il più circospetto, il più razionale; e crediamo far bene dando la preferenza ad una favoletta.

Costruirò un' artista ideale fornito di tutte le perfezioni fisiche, morali, ed intellettive, quali niuno ebbe giammai, e niuno avrà in avvenire.

Lo prenderò dalla cuna, lo condurrò per tutti gli stadî in un progresso continuo, spingendolo fino all'alto dell'eccellenza, affinchè per una parte ogni artista si misuri a quella spanna, e nel silenzio della propria coscienza vada esaminando qual distanza gli rimanga ancora a percorrere per giungere alla sommità: e per l'altra parte il leggitore giudi-

car possa di per sè stesso ciò che merita di esser lodato o desiderato nell'attuale andamento dell'arte.

« Or voi, che avete gl'intelletti sani,
« Udite la dottrina, che si asconde
« Sotto il velame degli detti strani.

Il mio artista nacque dietro una *quinta* da una *amorosa ingenua*, che appunto in quella sera dichiarar dovea un primo amore. Il neonato non aveva sesso, o piuttosto aveva or l'uno or l'altro secondo il bisogno. Egli succhiò latte tutto drammatico: respirò fin dal primo istante aure tutte teatrali.

Divezzato appena, la madre conducevalo assiduamente a trastullarsi su quelle tavole geniali, dove i Comici senza dimandar del padre, amorevolmente accoglievano, carezzavano, festeggiavano quella cara innocenza. Balbutiva appena, e già a'nomi di Mamma e di pappa aggiungneva gli altri di *Generico*, di *Servetta*, di *Caratterista*. E quando ebbe più sciolte le braccia e le gambe, davasi ad imitar ridendo il gestir degli attori in concerto, ed il battere dei piedi, ed il passeggiar pettoruto.

Giunto sul decimo anno, la madre ne affidò la educazione ad un antico artista, il quale de' suoi settant'anni aveva vissuto 60 sulle scene; e non potendo più sostenerne i lavori, erasi fatto insegnatore altrui. Uomo profondamente instruito nell' arte e nelle lettere, elegante e modesto scrittore, docilissimo verso i superiori, cordiale e cortese verso gli eguali, comunque burbero ed irritabile.

La gente teatrale va divisa in due classi. La prima assai più numerosa è quella dei commedianti a dozzina, arrolati nelle compagnie per esservi adibiti nelle parti di minore importanza. Gl'impresarî badano con essi alla sola economia: purchè sieno tollerabili di figura, di voce e di azione, il contratto è stipulato senza difficoltà, perchè gli aspiranti gridano tutti in coro *nos numerus sumus et fruges consumere nati*. Vero è che talvolta spiccasi dal seno di quelle turbe un genio improvviso, il quale ascende di slancio sull'alto della rocca, e vi pianta la sua bandiera: ma queste non sono che rare meteore fuggitive.

La seconda classe è aristocratica: anche la scena à la sua aristocrazia. La quale si compone di pochi eletti, che, forniti di pregi non comuni, annunziano fin dagli esordî il loro valore. Tal'era il mio artista *modello*, ed il suo Mentore si accinse di buon animo ad imprenderne l'educazione preparatrice.

Ricordava sul proposito il detto di Bentham: non esservi scienza senz'arte nè arte senza scienza: val dire che le scienze allora sono

utili quando vengono applicate alle arti, e che queste non si raffinano che sostenute ed illuminate dalla scienza: sentenza da osservarsi anche all'arte drammatica. Ma la memoria è l'archivio di tutte le scienze, e questa fu il primo campo, che egli tolse a dissodare nel giovanetto.

Dapprima i versi, che con i loro numeri, accenti e cadenze servono di guida e di riposo ai recitanti; incominciando dai più armoniosi: ultimi quei di Alfieri. E volle che il suo alunno incominciasse di buon'ora a *colorirli* per introdurlo inavvertitamente nell'ardua palestra della declamazione.

Indi la prosa, incominciando dai monologhi, proseguendo con i dialoghi, eseguiti sulla scena insieme ad altro allievo con tanta sollennità quanta usar dovrebbe al cospetto del pubblico.

Ed in quella esercitazione non era contento che quando il giovanetto riteneva non solo tutta intera la sua parte, ma era anche in grado di suggerir quella degli altri.

Intanto iniziava il discepolo nella conoscenza del patrio linguaggio e della sua tersa pronunciazione a fine di evitar sulla scena quegli idiotismi, quei solecismi e false desinenze, e ridicole sconcordanze, e parole da trivio o di oscuri dialetti, che spesso deturpano le più belle rappresentazioni.

Compiuta quest'opera difficile, il mio artista venne anche iniziato nelle scienze necessarie all'arte: Storia, Mitologia, Geografia: non già perchè si addentrasse in quelle ampie regioni, ma affinchè ne conoscesse almeno i vocabolarî senza prender Francia per capitale di Parigi, o il Dio Pane per pagnotta, o la guerra Punica per guerra di pugni, ed altri simili svarioni, che talvolta escono di bocca finanche ad artisti di grido.

Ma ecco il *modello*, femina o maschio che sia, già pervenuto a maturità giovanile, e fornito di tutti i pregi personali di che la propizia natura si compiacque di circondarlo. La sua statura non è ambiziosa al di là dell'Antinoo o della Venere Medicea: la sua persona è fatta al torno: la mobilità del suo volto esprime mirabilmente ogni vibrazione del cuore: *volto di pietra, negazione dell'arte*. La sua voce, flessibile soave, agilmente percorre tutte le note del canto, e seduce e trasporta: *voce di legno, negazione dell'arte*.

È tempo adunque di slanciarlo nel fortunoso arringo. Quali saranno i suoi primi passi?

I novizî nell'arte sogliono essere adibiti nelle infime parti di servo, di cameriere, di contadino etc., per ascendere in seguito a gradi superiori. Ma al nostro Mentore non andava pienamente a sangue un tal sistema, che gli sembrava meritevole di qualche modificazione. Certo

si è che gli esordienti debbono incominciar dal poco per avvezzarsi alla formidabile presenza del pubblico, per apprendere a ben disegnarsi, a muoversi con grazia, a gestire opportunamente, a far la così detta *controscena* etc. Ma è d'uopo per contrario evitare che si contraggano delle abitudini viziose o servili, che poi riesca difficile o impossibile lo sbarbicare.

Mi sovviene di un attore, il quale recitò lungo tempo su di angusta scena e vi contrasse l'abitudine di far brevi i passi. Balzato in seguito in più ampio Teatro, non gli fu mai più possibile di restituire alle gambe il loro naturale andamento. Ed una giovane attrice, che aveva fatto le sue prime armi su palchi spaziosi, tramutatasi in più angusta scena, al suo primo presentarsi, si trovò con tre passi sulla nuca del suggeritore.

Il nostro vecchio maestro avea potuto meditar lungamente su di ciò, ed erasi fermato alla conclusione, che, volendosi istituire di proposito un alunno nell'arte teatrale, bisogna ben conoscerne la indole per ben determinarne la vocazione; ed in tal guisa si regolò col suo discepolo; e lo riconobbe di tal valore che eragli dato aspirare alle *parti* più nobili ed importanti; ed a quelle indrizzò i suoi passi facendogli incominciare dal poco senza deviarlo dal suo cammino naturale.

Ma prima di spingerlo sull'arena gli pose fra le mani un breve Catechismo ragionato, del quale, attesa la sua importanza, andremo qui succintamente inserendo i brani più essenziali.

1. *Recitazione.* Si ripete ogni giorno dagli amici delle superficie che bisogna *recitare con naturalezza.* Tante grazie. Ma che cosa significa recitare? e che cosa vuol dire naturalezza?

Recitare non è parlare, ma qualche cosa di più. Si parla al vicino ponendo quel fiato che basti per essere udito: si può anche parlare a bassa voce. Parlando al lontano bisogna accrescere la forza della voce per farla bastare ad un più lungo viaggio. Parlando a molti lontani, la voce dev'essere anche più accresciuta, a fine di percuotere ogni gradazione di orecchie. Ma quanto più si accresce la voce, tanto più diminuisce necessariamente la celerità del parlare; dovendosi batter bene le sillabe per non cagionare equivoci, dovendosi *colorir* le frasi per far bene intendere il concetto; dovendosi in fine con qualche pausa opportuna prender fiato o richiamar l'attenzione: questa è la recitazione: abbiamo dunque ben detto che recitare non è parlare, ma qualche cosa di più.

E da questa prima verità sgorga l'altra di necessaria conseguenza: che la desiderata *naturalezza* non può essere che di convenzione, e proporzionata all'ampiezza del Teatro ed al numero degli ascoltatori. Dev'esser quella de' pittori di soffitte e di cupole, i quali per far com-

Digitized by Google

parire di grandezza naturale i personaggi, sono costretti a dar loro gigantesche proporzioni.

Ma la così detta *scuola novella*, che vien salutata come progressiva in fatto di naturalezza, insegna il contrario, facendola consistere in una quasi meccanica imitazione del recitar francese. Dunque la nuova scuola è fondata su di un falso principio.

Ogni nazione à il suo proprio linguaggio; costruito sotto l'impero del clima, delle stagioni, del nutrimento e di altre locali specialità, le quali nel corso de' secoli pervennero a modificarne finanche l'organo vocale. Niun idioma è simile ad un altro: ciascuno à il suo tipo particolare al modo istesso, in cui ogni popolo à la sua indole nativa, diversa da tutti gli altri; laonde ciò, che per l'uno è naturalezza, per altri sarebbe artificio o esagerazione. Applichiamo questa massima al nostro caso.

La lingua francese abbonda di desinenze mute, di dittonghi, di vocali miste, di consonanti accumulate delle quali si pronuncia una sola, di parole a doppio e triplo senso. E però i francesi sono costretti a parlar prestamente, quasi sdrucciolando sulle parole per addolcir quelle asprezze, per mascherar quelle vocali miste che suonano sì ingrate, e per far bene intendere dall'insieme di un periodo qual sia il significato che vuolsi attribuire ad una parola di doppio o triplo senso. Sarebbe quasi a dire, e mi si permetta la frase, che la lingua francese sia più intellettuale che vocale, e perciò sì povera per la Poesia, sì ricca per la Filosofia e per la Storia.

Il nostro linguaggio è l'antitesi del francese. Desinenze o piane o sdrucciole o accentuate, sempre essenziali per distinguere i generi ed i numeri dei nomi, i tempi e le persone dei verbi etc , assenza di vocali miste, poca accumulazione di consonanti e niuna da omettersi, rare le voci a doppio senso, niuna sillaba da inghiottirsi. Lingua perciò da parlarsi nella sua litterale pienezza: lingua eminentemente poetica, ed armoniosa a segno da potersi facilmente trascorrere a far versi scrivendo la prosa. E tal sorta di linguaggio, che esordì tutto amore e religione, che è il fondamento di quella musica, la quale trionfa regina su tutto il mondo incivilito; un tal linguaggio allora diverrebbe naturale sulle scene quando perdesse ogni armonia per divenire una fuga in guisa da dovergli correre appresso per indovinarne il significato?

Dopo tali considerazioni ed altre, che tralasciamo per non annoiare soverchiamente i leggitori, il vecchio maestro così conchiudeva il primo articolo del suo Catechismo:

Volete recitar bene? lasciate stare la Francia e l'Inghilterra, la Cina ed il Giappone; non fate la scimia. Introducetevi invece nella colta società: accorrete ai Pergami, ai Rostri, alle Cattedre: impre-

Digitized by Google

gnate le vostre orecchie di quei modi di dire, di quei tuoni di voce, di quel colorire la dizione, di quell'accelerare o ritardar le parole a seconda dei concetti; e poi tornate a casa a ripetere la vostra parte applicandole gli esempî raccolti. Siate certo così che con l'andar del tempo reciterete nobilmente, italianamente, e senza contrariare le vostre naturali predisposizioni.

2. *Declamazione*. Qui la declamazione riguarda principalmente Tragedie in versi. Dunque tre idee: Tragedia, Verso, Declamazione.

La Tragedia è un mondo ideale, creato dalla fantasia dei Poeti: popolato da abitatori dello stesso conio, da *tipi* di caratteri forniti di tutte le perfezioni in virtù o in vizî ad essi caratteri appropriati; mondo in somma superiore al mondo degli uomini, e malgrado ciò, creato dagli uomini: tanta è la potenza della umana immaginazione.

Vico, seguendo Varrone, divide il tempo in tre età successive: la prima degli Dei, l'altra degli Eroi, la terza degli uomini. Il mondo della Tragedia appartiene alla seconda, perchè i suoi personaggi sono superiori agli uomini ed inferiori agli Dei.

Ed egli aggiungne che nelle tre diverse età si parlarono tre linguaggi diversi, *divino*, *eroico*, e *volgare*, sostenendo ancora che gli uomini incominciarono a parlare *cantando*; che però, volendosi far parlare il mondo tragico o sia eroico, gli venne assegnato il *verso*, *il quale è canto*.

Difatti, incominciando dai primî Greci fin'oggi, da per tutto e senza interruzione, la Tragedia è stata scritta in versi; e questa uniformità di un fatto di tanta importanza rivela l'unanimità del pensiero di tutt'i popoli inciviliti, donde una specie di giudicato irretrattabile fondato su di un principio, che non può esser falso.

E tal principio sta nella opinione universale che un'azione tragica appartiene ad un mondo superiore al nostro, i di cui abitatori non possono parlare come noi, ma debbono esprimere i loro pensieri con quella dignità che conviene alla loro nobilissima gerarchia; ed ecco il verso. Se loro si permettesse il linguaggio familiare umano, sarebbe lo stesso che presentare al pubblico un Sovrano in veste da camera.

Io non so se veramente gli uomini avessero incominciato a parlare cantando, ma certamente i poeti cantando incominciarono a poetare; imperocchè il canto sta nel verso per i metri, per gli accenti, per le cadenze, e da che vi furono poeti fin'oggi le diverse specie di poesie ebbero quasi tutte nomi che ricordano il canto: carme, cantico, canzone, sonetto, etc.

Ma oltre a ciò *ut pictura poesis*: questa sentenza basta a determinare il modo, in cui devesi poetare: il poeta dev'esser pittore come il pittore poeta: la poesia del pittore sta nel soggetto e nel colorito: la

Digitized by Google

pittura del poeta sta nel pensiero e nelle frasi con che lo esprime.

E l'artista drammatico potrebbe mai rinnegar tutto ciò, e ridurre la recitazione del verso alla disarmonica familiarità della prosa? Ecco ciò che far vorrebbe la così detta scuola novella, la quale sembra animata da quello spirito di livellamento, che oggidì tanto predomina, e che ricorda i papaveri di Tarquinio il superbo.

Premesse queste osservazioni, il vecchio maestro così conchiudeva il secondo articolo del suo Catechismo. « Il verso tragico dev'esser « declamato, e la declamazione ad un tempo medesimo è pittura ed ar- « monia. Pittura, dovendo esprimere il pensiero dell'autore con quella « stessa forza che egli adoprò nello svolgerlo: armonia per far sentire « il metro, gli accenti e le cadenze, colle quali piacque al poeta di co- « struire i suoi versi ».

3. *Azione*. Qui il maestro, mal soddisfatto dello stato relativo dell'arte, scriveva dapprima in generale le seguenti avvertenze per l'uno e per l'altro sesso.

Il gesto è la metà dell'arte, comprendendo anche i movimenti e gli atteggiamenti della persona, non che i cangiamenti del volto. Su di ciò il più degli artisti pecca di negligenza. Ogni popolo, ogni classe, ogni individuo à un suo proprio gestire determinato dalla indole, dal clima, dalla educazione. I popoli del mezzodì di Europa hanno il gesto più largo, più frequente, più accelerato: qualità più sensibili ne'giovani che ne' vecchi, e le quali s'ingagliardiscono quanto più si discende verso il trivio. La persuasione, che à il volgo di esser povero di parole per bene esprimere il pensiero, lo rende ingegnoso a supplirvi con i gesti, i quali sono tolvolta pitture vivacissime. I popoli Boreali, gli uomini attempati, le persone di dignità e di dottrina han lento scarso e limitato il gestire. Di tutto ciò l'artista deve tener conto per farne profitto secondo le *parti*, cui deve adempiere.

Passando poi a discorrere più particolarmente delle attrici, il maestro vi si diffonde anche davvantaggio dovendo conciliare insieme due oggetti disparati in apparenza, cioè l'espressione e la modestia.

« La modestia (egli scrive) non è dono della natura, ma della educazione e degli esempî. Una fanciulla, che non ne abbia avuto mai notizia, fatta viripotente, sarà invereconda per innocenza. Per contrario la corruzione della civiltà produce lo stesso effetto, ma si diviene invereconda con informata coscienza ».

« Oltre a ciò la Provvidenza à assegnato la forza al miglior sesso, la grazia al più debole ».

« E però al primo è dato il comando, al secondo l'obbedienza: la donna non può fare che guerra difensiva con quel ritegno, che tanto abbellisce la bellezza. Se ciò vale in gabinetto ed in società, deve va-

lere tanto più sulla scena, dove si vive spesso in società ed in gabinetto. Un'attrice, la quale volesse accrescere la vivacità dei suoi trasporti amorosi con gesti soverchiamente significativi, confesserebbe la insufficienza della sua parola, del suo volto, del suo sguardo, del suo sorriso, del suo sospiro ».

« Ella deve di buon'ora abituarsi ad un contegno disinvolto e signorile, soprattutto se aspira a parti primarie. E, ad ottener questa preziosa abitudine non valgono i precetti: bisogna studiare i modelli in azione, quali sono le attrici provette purchè non sieno cadute nell'affettazione, e le dame di buona società, purchè si lascino avvicinare. In difetto di ciò supplir potrebbero speciali Educandati ».

In questi, quante volte le direttrici o maestri avessero ricevuto una conveniente educazione, le alunne potrebbero abituarsi ad un contegno ad un gestire ad un andamento signorile e disinvolto, che rare volte ci vien fatto di lodare nelle prime attrici.

Nel Catechismo del vecchio Mentore si leggono altri quattro articoletti, che riassumeremo in brevissime parole per non dar troppa noia al leggitore.

4. Osserva come il *silenzio* sia parte dell'azione, talvolta più loquace delle stesse parole, e quanto valga perciò la mobilità del volto.

5. Dice della necessità di una *controscena* sempre accurata, e come in ciò gli artisti pecchino assai spesso di negligenza.

6. L'*abbigliamento*, ora detto gallicamente *costûme*, concorre assai più che non si crede alla riputazione di un artista. Gli ottimi pittori punto non trascurano i menomi accessorî di un quadro. E gli anacronismi rivelano o l'ignoranza o l'avarizia dell'attore.

7. La *maschera*, o sia il volto dell'artista dev'esser sempre ignudo per conservarsi proteiforme. Una vanità puerile è di frequente ostacolo al precetto, e mostra picciolezza di spirito.

E qui finiva il manoscritto, che a guisa di testamento, il maestro aveva posto in mano al suo alunno. Indi fattolo sedere a sè d'incontro, prese a ragionargli nel modo seguente.

« Vieni quà, figliuolo mio, ed intendi alle mie parole, sii pur ma-
« schio o femina perchè sono comuni ad ambidue.

« Ogni Teatro à il suo pubblico, il quale rappresenta fedelmente il
« popolo cui appartiene, e le classi che vi concorrono. Ora, comunque
« un pubblico sia per lo più giudice competente ed imparziale, non è
« men vero che i suoi giudizî sogliono essere più o meno determinati
« dalle impressioni, che va raccogliendo nel corso di una rappresenta-
« zione: e siffatte impressioni si modificano inevitabilmente dalle pre-
« disposizioni degli animi che le ricevono. Ora ogni città nuota nella
« sua propria atmosfera: vi si respira quell'aria municipale che inve-

Digitized by Google

« ste ogni cittadino, e ne prepara l'intendere ed il sentire in modo
« inavvertito ma invariabile. Il vero Bello si riconosce e si gusta da
« tutti egualmente, ma ciascuno lo ravvisa a traverso del proprio pri-
« sma, il quale, senza diminuirne lo splendore, gli sovraimpone una
« sfumatura di colorito, pel quale niuno ne riceve impressioni identi-
« che assolutamente a quelle degli altri: ciò in quanto al Bello. Ma
« per quanto riguarda il *piacevole* è un altro discorso.

« Il piacere è senza dubbio un effetto del Vero o del Bello, usur-
« pato pure talvolta dal Brutto e dal Male: ma non ottiene in tutti
« l'effetto medesimo, perchè ognuno à il suo gusto singolare ed indi-
« pendente.

« Applicando queste idee generali all'arte drammatica, spetta agli
« autori il presentare sul Teatro il Bello ed il Buono; all'artista in-
« combe porlo in azione nel modo che rechi maggior piacere agli ascol-
« tanti. Egli, recitando, soprattutto dove si tratti di affrontare un pub-
« blico nuovo e quindi ignoto, deve andare spiando quali molle più gli
« convenga usare per piacergli: un tuono di voce, una esclamazione,
« un gesto possono procacciarsi una fortuna inattesa ovvero de' fischi.
« Talvolta nello stesso Teatro colla rappresentazione medesima, se il
« pubblico si rinnova da una sera all'altra, lo stesso giuoco dell'artista
« potrà essere applaudito la prima, biasimato la seconda sera. In che
« sta il raffinamento dell'arte, nel conoscere l'umore e la predisposi-
« zione del pubblico.

« Ma per giungere a quest'ultimo stadio della perfezione dell'arte
« bisognano tre condizioni: buona volontà, pazienza e subordinazione:
« il capriccio, l'orgoglio ed i puntigli distruggono le più belle speran-
« ze, e scompigliano le migliori compagnie.

« Ora un'ultima avvertenza.

« Introducendovi nel palco-scenico vi troverete una Biblioteca, non
« di scrittori morti, ma di attori vivi, ciascuno de' quali vi fornirà un
« trattato di arte in azione; affibbiatevi a' migliori per bene studiarli.
« Vero è che li scorgerete divisi in due metodi diversi, perchè dettati
« dalla indole ed attitudine rispettiva. Gli uni trasformano sè stessi
« ne' personaggi che rappresentano: gli altri trasformano i personaggi
« nella propria persona. È ozioso il dire che la preferenza dev'essere
« conceduta a' primi; ma gli altri non lasciano di avere il loro merito
« particolare. Imperciocchè, quando il carattere del rappresentato co-
« incide con quello del rappresentante, allora le forze riunite della
« natura e dell'arte si soccorrono a vicenda, e la rappresentazione rie-
« sce anche più energica e naturale. Studiate dunque sì gli uni che
« gli altri, facendo tesoro de' loro esempî, a guisa dell'ape, che va
« suggendo il miel dove più abbonda ».

Digitized by Google

La favoletta è giunta al suo termine. E spigolando in essa sì il lettore che l'artista potranno forse conoscere a sufficienza lo stato presente dell'arte e quanto tuttavia in essa si desideri. Noi ci contentiamo di considerarla nel suo generale aspetto.

Sembra accettabile l'idea che le condizioni attuali dell'arte sieno conseguenze necessarie della relativa letteratura, in guisa che dove questa fiorisce o vacilla, ivi del pari è in favore o in decadenza il modo di porla in azione.

Ed infatti la Tragedia classica sembra pur troppo divenuta frutto contro stagione, sia che ne manchino cultori di polso, sia che la civiltà attuale gusti altre vivande ne' conviti teatrali; ed ecco che van mancando al modo medesimo attori capaci di elevarsi a tanta altezza. Nel secolo della celerità, della facilità, della leggerezza si à nausea di tutto ciò che pecca di lentezza, di fatica, di peso.

La commedia abbonda anzi che no di buoni attori. Ciò non pertanto, perchè parecchi autori sembrano aver quasi smarrito la commedia pura e semplice, e non sanno fare a meno di qualche escursione nel demanio drammatico, perciò anche gli attori, per poco che la materia il consenta, si pongono in dovere di andare toccando le corde svenevoli del piagnistèo (4).

(4) Avvi taluno versatissimo sulla materia, e per sovrappiù fornito di molta dottrina e di gusto esquisito, il quale considerando lo stato attuale dell'Arte Drammatica in tutt'altro aspetto, va ragionando nel modo seguente.

L'Arte Drammatica, egli dice, è in lodevole condizione in quanto al metodo di rappresentazione: è in decadenza in valore artistico. Ed attribuisce un tale stato di cose alla influenza francese sul personale delle Compagnie Comiche. Nei tempi anteriori al 1806 o in quel torno, le nostre Compagnie erano così composte.

La prima donna — la Madre nobile — la seconda donna — la servetta, ed altre generiche, Il primo Uomo — il primo Amoroso — il secondo Amoroso, che, occorrendo, faceva anche i mezzi caratteri ora detti brillanti — Il Caratterista, che faceva anche i promiscui. — Il Tiranno — il Padre nobile — il secondo Caratterista, che faceva anche i servi sciocchi, ed altri attori generici.

Le Compagnie francesi venute allora in Italia avevano invece: un primo Attore ed una prima Attrice assoluti; i quali, avendo il dritto di scegliere la miglior parte e la più importante della produzione, assorbivano essi soli gl'impieghi di tutti gli altri Attori.

Che cosa è avvenuto nelle Compagnie italiane adottando un tal sistema? Dopo il primo Attore e la prima Attrice niun altro à più sti-

Digitized by Google

L'arte nel Melodramma à perduto la maggior parte delle sue risorse. L'antica *opera* in *musica* offriva azioni tragiche o eroiche largamente e regolarmente sviluppate col mezzo de' recitativi così detti *parlanti* ed *obbligati*. I *parlanti* soprattutto erano per gli attori il mezzo più opportuno per descrivere eventi, per esprimere affetti. *I pezzi di musica* si udivano quasi sempre segregati dall'azione, in guisa che questa era sospesa non alterata nè indebolita dalle inevitabili ripetizioni de' versetti posti in musica. Se si voleva recitare in prosa il libretto, le strofe per musica spesso potevano essere tolte di mezzo, e l'azione nulla perdeva di verosimiglianza e d' interesse. Ora i recitativi *parlanti* sono aboliti, e gli *obbligati* sono cuciti insieme a' pezzi di musica per modo che non può esservi più azione svolta con giusta misura, ma bisogna andar per salti da una situazione all'altra: è una filza di quadri senza nesso fra loro, a' quali si attribuisce il titolo di *musica declamata*, come se potesse esservi declamazione con parole ripetute sino alla nausea, e talvolta tronche a metà per lunghe pause e per *punti coronati*.

L' arte drammatica è dunque divenuta oziosa nel melodramma, al quale spesso calza meglio l'arte de' *mimi*. Sconcezza incomprensibile in un secolo che ha piene le ganasce delle voci rimbombanti di Logica e di Estetica. Presso gli antichi i personaggi declamavano: i cori cantavano, ed allora l'azione rimaneva sospesa. Vi è dunque da proporre il problema seguente. O non è vero il vantato progressa di oggidì in fatto di Lettere e di Arti; ovvero ci resta ancora

molo nè interesse a studiare ed a progredire. Mentre quei primi due a furia di belle parti e del pubblico incoraggiamento, taluni anche per merito reale, levano alta fama, sicchè gl'Impresarii per acquietarli, debbono assegnar loro appuntamenti, che altra volta si sarebbero detti favolosi. Quindi mancano mezzi per ben sostenere gli altri Attori secondarii, i quali rimangono più o meno svogliati e mediocri per la prossima o lontana prospettiva dell' ospedale.

L'osservazione è ponderosa, e si lascia al sapiente leggitore il pieno arbitrio di giudicarne.

È fuori dubbio che i popoli troppo cedevoli alle influenze straniere non sempre ne ritraggono utilità; ed è pur vero che l'antica distribuzione di parti nelle nostre Compagnie comiche era assai meglio concepita dell'attuale. Ma tutto non è perduto per gli Attori secondarii, i quali ben possono evitar l'Ospedale, studiando con assiduità e coraggio per giungere appunto all'altezza de' primi, e de' loro favolosi appannaggi.

Digitized by Google

assai cammino da percorrere per raggiugnere i secoli di Pericle e di Augusto.

III.

CRITICA TEATRALE.

Il terzo desiderio del Conte Alfieri per ottenere un buon teatro era quello di aver buoni ascoltatori, cioè un pubblico fornito di tal critica che valga a giudicar rettamente del merito delle produzioni e della loro esecuzione.

Ora quel suo voto parrebbe largamente soddisfatto. I progressi dell'umana intelligenza nel mondo incivilito sono stati sì rapidi, dir si potrebbe sì precipitosi nell'ultimo trentennio, e ad un tempo medesimo sì svariati, che niun solco rimane privo di nuove sementi. In ispecie gli studî, le arti e discipline teatrali sono divenute dappertutto sì favorite ed importanti che non àvvi picciola città sfornita di un pubblico, il quale se ne occupi e, comunque sia, ne ragioni. Nelle ore consecrate a' convegni teatrali due popoli vi si raccolgono l'uno a fronte dell'altro con fini ed ufficî diversi: l'arte è sulla scena, la critica nella sala: l'una ad attendervi istruzione e diletto, l'altra applausi e guadagni. Sembra che da dritta e da manca si dovesse concorrere alla conservazione ed al raffinamento del buon gusto: ma per la inevitabile imperfezione delle cose di quaggiù avviene talvolta l'opposto: vi ha tal complicazione e contrarietà di elementi nell'uno e nell'altro popolo che non di rado la critica aberra nei suoi giudizî, e l'arte nella sua azione: non havvi altronde istituzione più *ibrida* del Teatro: basti ricordar quello di Atene e gli spettacoli di Roma imperiale: *igne quid utilius?* Utilissimo è perciò il procedere ad una coscienziosa anatomia delle forze, che preparano e maturano la fortuna delle rappresentazioni, e delle altre che determinano la pubblica opinione intorno a ciascuna di esse. Prendiamo le mosse dalla scena.

Gl'Impresarî — Senza di essi non vi sarebbero teatri, ma spesso le loro grette speculazioni danno cattivi teatri, i quali altronde sono divenuti una necessità universale de' popoli inciviliti; quindi il bisogno di un pubblico *educatore*, il quale valga a moderare l'avidità degl'impresarî e ad emendarne gli errori. Questa specie d' industria per la indole sua propria è ad un tempo fomento ed ostacolo al prosperare delle Lettere e delle Arti teatrali: le masse copiose di autori e di attori da essi soli ripetono salarî ed incoraggiamenti; ma non sempre il buon senso, il buon gusto e la moralità presiedono a' loro giudizî.

Per ciò che riguarda gli autori, il maggior numero degl'impresarî

non mira al merito intrinseco delle produzioni: poco lor cale della dizione, della lingua, del soggetto e via discorrendo: primo titolo all'accettazione è ciò, che dicesi *effetto teatrale* per maggior probabilità di concorso. Ora il guadagno dev'esser certamente il loro scopo, nè pretendiamo che vendano papaveri sulla scena; ma la buona scelta è di loro precisa utilità, mentre il loro palato, a forza di sentirne sempre tutte specie di sapori, ha perduto ogni senso; e somigliano in ciò agl'inservienti di messe, che recitano i loro *responsorî* pensando a tutt'altro; sicchè talvolta tradiscono essi stessi i loro calcoli; e ne valga un esempio.

La Commedia è il fondo non perituro di ogni Repertorio; ma perchè nell'epoca attuale il Dramma è in favore, essi perciò arricciano il naso quando veggono Commedie: nulla di più falso. La Commedia è longeva, il Dramma è di corta vita. Facciasi una visita al cimitero de' teatri, e vi si troverà un cumulo immenso di Drammi defunti, pe' quali non vi è più speranza di resurrezione; e la ragione ne è evidente.

L'importanza di un Dramma (di conio francese) suol consistere nelle *sorprese, ne' colpi di scena*, in quell'arcano che avvolge il soggetto fino alla catastrofe. Il mistero eccita la curiosità degli ascoltanti ed il desiderio di soddisfarla; ma squarciato una volta il velo, la curiosità è appagata, il desiderio è spento: non resta che l'indifferenza: alla terza sera si sbadiglia e si dorme, alla quarta il teatro è deserto e si desidera altra novità: l'impresario deve prepararla.

Che altro è l'amore se non curiosità e desiderio? Se l'una è contraddetta, se l'altro è respinto, la passione può divenir violenta: ma se la donna muove la cortina, la magia è distrutta, l'uso succede alla privazione, ed all'uso la sazietà. Ecco la storia de' Drammi.

Viceversa, la Commedia ha due fondamenti, che non vengono mai meno, la *satira* e l'*ilarità*. Quando si sferzano comicamente i difetti di qualcuno sulla scena, l'amor proprio degli assistenti è indirettamente adulato, perchè ogni riputazione che si abbassa, lascia più alta quella degli altri; gli stessi imputabili del difetto medesimo hanno negli occhi la festuca della Parabola, e non si guardano nello specchio. Aggiugnetevi la giocondità della Commedia per frizzi, per sali per concetti spiritosi che muovano il riso, ed il successo è assicurato e perenne: chi ride non fischia, e torna contento a casa, e ritorna volentieri in Teatro. L'ilarità è godimento: il pianto è malattia, talvolta malattia sublime comunque assai rara, ma sempre contraria alla umana natura: il dolore abbatte le forze, l'allegria le accresce. E però, ripetiamolo, quegl'impresarî, i quali non proveggono con giusta misura i loro Repertori delle fonti del riso e del pianto, nuocciono per una parte a sè stessi, rovinano per l'altra il buon gusto carezzando nel Dramma ro-

Digitized by Google

mantico la peggiore delle teatrali rappresentazioni, simili affatto alle stelle filanti.

Ci siamo alquanto diffusi intorno a questa prima considerazione, trattandosi della più frequente e perniciosa aberrazione degli attuali impresarî, i quali par che cospirino a distruggere la Commedia, val dire, la pietra angolare del teatro, scoraggiandone e respingendone gli scrittori.

Ed a sì gran danno concorrono potentemente gl'istrioni, i quali a spese dell'estetica aspirano a strappar dalle turbe applausi clamorosi con violente esclamazioni e gesticolazioni, che ricordano le bolge di Dante « accenti d'ira, orribili favelle... e suon di man con elle ».

Ma vi hanno degl'impresarî, i quali commettono degli errori di altro genere anche più riprovevoli

Si è disputato se lo scopo principale del Teatro sia il diletto o la moralità, I grandi maestri dell'arte sogliono dichiararne lo scopo morale alla fine di ogni rappresentazione decidendo autorevolmente la quistione. Negli ultimi tempi burrascosi il Teatro fu capovolto anch'esso: ora, cessata la tempesta, rimane ancora il *mar grosso*, che tratto tratto gitta delle impurità sulle sponde italiane; e non manca qualche imprenditore, il quale raccogliendole, ne propini al pubblico vivande saporose ed avvelenate.

Ma costoro non pensano che speculando, assumono anche una grave responsabilità, una specie di sacerdozio civile, ufizio geloso e tremendo. Quante anime ancor pure, quanti intelletti ancor sani, quanti cuori ancora tranquilli si abbandonano confidenti al loro senno, e raccogliendo sulla scena piaceri mascherati d'innocenza, riportano fra le coltri notturne e veglie inquiete, e turbamenti indefiniti, e dubbî angosciosi, e deplorabili desiderî! L'impresario, che di tutto ciò non s'impaccia, vende a buon mercato il vizio ed il pervertimento.

Nè oramai è più ammissibile la scusa che produzioni *troppo ragionevoli* (frase favorita) farebbero deserti i Teatri.

La Dio mercè nella nostra Italia abbondano oggidì valorosi scrittori, ai quali non è ignota l'arte di sposar l'utile al dolce, e soddisfare il debito principalissimo delle Belle Arti nella nobile imitazione della Bella Natura.

Una terza aberrazione di taluni impresarî è l'avara preferenza che concedono a gratuite produzioni straniere in discapito delle nostrali. Vero è che antichi sono gli adagi « *nemo poeta acceptus in patria*, e *point de heros pour son valet de chambre* ». Ma dunque per noi è tuttavia una favola il vantato progresso della civiltà se non sappiamo ancora abdicare un sì vergognoso pregiudizio, e guardiamo col sogghigno di un dileggio insultatore il giovane animoso che spinge i pri-

Digitized by Google

mi passi nell'ardua palestra, ed il letterato negletto, il quale, sudando ed agghiacciando, tenta procacciarsi un pane onorato. I naufragi sono frequenti ma necessarî, affinchè qualcuno possa giugnere al porto.

Ma gli errori, che si commettono dagl' impresarî, scaturiscono dalla fonte perpetua di tutti gli errori, dal difetto d'istruzione. Le loro occupazioni sono ad un tempo letterarie e mercantili: ora il letterato non può essere buon mercante, nè il mercante buon letterato. Dovrebbero provvedersi di valenti Direttori, lo che non fanno nè sempre nè spesso, assumendo essi medesimi lo scabroso ufizio, cui male adempiono perchè l'interesse è più forte dell'amor proprio.

I direttori — Doppio ed arduo ne è il lavoro: istruire i singoli attori nelle parti loro assegnate: e porli insieme sulla scena. Ed ecco il Direttore rovesciato in un baratro di pigrizie e di mala volontà, di convenienze e d'inconvenienze, di orgoglio e di capricci, di gare e di gelosie; e fra l'effervescenza di sì turbinosi elementi spingere la rappresentazione al porto o al naufragio. Egli è il midollo della ruota, l'Aurimedonte della indocile quadriga; e per poco che abbandoni le redini o la sferza, l'anarchia è fra le quinte, il disordine sulla scena.

Egli dev'essere per sovrappiù maestro di scuola, di pronuncia, di declamazione per tutti quegli attori, che non sono artisti, e che recitano senza sapere quel che dicono. Il suo incarico in somma è di tanta importanza che un *concerto* bene o mal concepito, bene o male eseguito decide talvolta della sua riputazione, del credito della compagnia, della fortuna dell'impresario.

Il Direttore del palco-scenico deve dunque esserne il dittatore, e non avendo birri a sua disposizione, deve saper sostenere la sua autorità con la prudenza e con la dottrina. Ed ecco, ripetiamolo, che « se l'impresario accumula il doppio ufizio nella propria persona, le cose della guerra anderan zoppe ». Ogni rappresentazione risolve l' ultimo problema dell' industria teatrale col concorso degli ascoltatori: unico mezzo i buoni *concerti*. Un' orchestra ed una compagnia comica sono la stessa cosa: tanto valgono per quanto vi è accordo fra i rispettivi componenti. Nulla monta il valore individuale di un'artista se non si pone in armonia con tutto il resto degli esecutori. Se questi sono mediocri bisogna che il più valente discenda infino ad essi e si faccia mediocre anch'egli nella esecuzione. Se fosse inopportunamente ambizioso di risplendere più degli altri, cagionerebbe ingrato frastuono.

Ma il primo passo preparatorio de'concerti sta nella bene intesa distribuzione delle parti, su di che il Direttore deve astenersi da ogni parzialità, e resistere ad ogni petulanza.

I concerti debbono esser sufficienti pel numero e per lo studio. Vi hanno degli artisti, i quali per pigrizia o per orgoglio si ricusano nei

Digitized by Google

concerti ad una formale recitazione, mentre è debito de' Direttori e dritto degli autori il determinare e dettare il vero senso delle parole, delle frasi e de'concetti, altrimenti l'attore può facilmente ingannarsi a discapito della rappresentazione. Intorno a ciò la musica à un vantaggio notabile, imperciocchè ciascuna nota può corredarsi di altrettanti segni di convenzione quanti occorrono per imprimerle la sua speciale fisonomia: la prosa è priva di tal sussidio. Se il vivo della voce non vi supplisce, le recite riescono pallide, talvolta contro senso, e la pubblica riprovazione ne fa dura giustizia.

Abbiamo dovuto notare siffatti inconvenienti sì perchè riguardano il Teatro Italiano, e sì perchè la propagata mezza istruzione ne à renduto più frequenti gli esempî per la cresciuta boria delle mezze intelligenze.

Le compagnie — Incominciarono *vaganti* a guisa de'condottieri del Medio Evo. Crebbero in numero all'aura della civiltà, al crescere dell'agiatezza, al moltiplicarsi dei teatri per l'abolizione della feudalità e pel miglioramento dell'amministrazione civile. Sorsero in ultimo le compagnie *fisse* nelle città più ricche e popolate: le une e le altre hanno i lor pregi ed inconvenienti particolari.

Le compagnie girovaghe sono più utili nell'interesse della civiltà spargendone più largamente la rugiada nelle loro assidue peregrinazioni. Ma essendo sottili i mezzi degl'impresarî, non contano per lo più che due o tre artisti di merito I loro Repertorî sogliono essere scarsi, potendo ritornare a ripeterli da capo in ogni città dove si fermano per breve tempo; e sono per lo più composti di rappresentazioni clamorose e popolari atte ad attirar la bassa moltitudine. In compenso la esecuzione ne è più precisa per le frequenti ripetizioni.

Le compagnie fisse sono superiori alle altre pel numero e pel valore degli artisti, e per le maggiori facoltà pecuniarie degl'impresarî. Sono dispensate da quelle incomode traslocazioni, che consumerebbero una parte del loro tempio. Nel loro seno soltanto possono formarsi delle scuole di arte, nelle quali si erudiscono i novizî raccolti, in guisa che tutto il corpo degli attori acquisti un modo costante ed armonizzato di recitazione, sicchè possono ben dirsi educandati di arte e vivai di artisti.

Se non che quella loro diuturna immobilità in un luogo medesimo può insinuarvi una tal quale pigrizia, ed imprimervi un marchio soverchiamente municipale: l'acqua stagnante presto o tardi imputridisce, ed i presidî delle rocche debbono essere spesso mutati affinchè i soldati non divengano canonici.

Concludendo, l'attual condizione delle compagnie comiche italiane è soddisfacente anzi che no, tanto pel lor numero, quanto per le loro

Digitized by Google

diverse categorie appropriate ai diversi uditori, cui debbono soddisfare.

Fin qui della scena, or della sala.

Il Pubblico — E gioconda invero è la decomposizione del Pubblico, che interviene ad una rappresentazione teatrale. Bisogna innanzi tutto separare coloro che assistono da quelli, che ascoltano; e da quelli che ascoltano, coloro che intendono: si giugne a' 300 di Gedeone.

Altra segregazione inevitabile è quella fra i due sessi. Le donne per lo più giudicano col cuore: gli uomini con la testa, e spesso il cuore è il miglior giudice.

Terza separazione non meno necessaria è quella de' palchi dalla platea. Ne' palchi i giudizî si profferiscono isolati con la freddezza della calma, non potendo esservi contatto con i vicini; oltre che in ogni palco vi han di coloro che attendono alla scena, ed altri a tutt'altro: il marito vi accompagnò la moglie per compiacenza o per gelosia: la moglie vi andò per abitudine, per guardare o farsi guardare: il padre e la madre vi andarono talvolta per far divertire i figliuoli, o per premiarli di lezioni ben fatte: si recita una Tragedia, che i figli non ancora capiscono, e che i padri non hanno ancora capito? Sopraggiugne la visita di un amico, il quale dimanda della salute della dama, e le porta notizie di un'altra. I fanciulli debbono salutarlo per educazione: il padrone del palco deve cedere il posto per cortesia. Intanto sulla scena si va innanzi; e quando vi si rivolge di nuovo l'attenzione, non si sono intesi gli antecedenti, e si giudica a rovescio.

Ma la platea impone silenzio; ed allora per compenso incomincia la circumvagazione degli occhi e loro aiutanti lungo gli ordini de' palchi d'incontro, a penetrarvi destramente sin nel fondo per esaminare le acconciature feminili, per sorprendere qualche sorriso fuggitivo di segreta intelligenza, per notar finanche qualche movimento di labbra ed indovinar quelle parole; e così passa inosservata qualche frase preparata dall'autore nel lambicco di una fervida immaginazione.

Ben altro avviene in platea. Tutte le classi vi sono raccolte a contatto immediato: il silenzio vi è inevitabile: gli avventori vi accorsero per volontà non per compiacenza, sicchè il tacere è voluto da ciascuno e non imposto da altri: da ciò un'attenzione continua: il vero giudice è in platea.

Ma la moltiplicità delle classi, che vi si radunano, suppone moltiplicità di predisposizioni e di opinioni. I Letterati badano alla lingua ed allo stile, i Filosofi alle idee, gli autori drammatici alla condotta del Dramma, i dotti alla Logica, gli architetti alle decorazioni. Tutto ciò fin quando i ferri non si scaldino. Ma alla prima impressione, che eccita un movimento, da' più sensitivi parte una corrente elettrica, la quale si propaga in un attimo: bastano pochi primi, molti sono i secondi:

Digitized by Google

l'istinto d'imitazione spiega la sua potenza, ed i giudizî si formano più per consenso che per volontà « e quel che l'uno fa e gli altri fanno ».

Questo è quel giudicato in prima istanza che si forma dal pubblico assistente per forza d'impressioni istantanee. Resta il secondo in grado di appello, che si pronunzia l'indomani fuori del Teatro. Ma allora la brigata è dispersa, le prime impressioni dileguarono, vi si è dormito su. Ognuno giudica da sè, le opinioni divergono, non può esservi unanimità: sorgono gli spiriti di contraddizione, e talvolta si giustifica ciò che fu biasimato, e si biasima ciò che fu applaudito. Resta un terzo giudice; è il tribunale di Cassazione; e questo è il tempo.

Il tempo è l'architetto perpetuo di quella statistica teatrale, che va distribuendo le materie nelle loro speciali rubriche. La prima più numerosa delle altre è quella dei falsi concepimenti, che nascono e muoiono in un giorno. Ma pure non bisogna tenerli a vile, e seppellirli troppo presto. Gli aborti sono inevitabili e non lasciano di avere una qualche utilità. Non vi è libro per cattivo che sia, il quale non contenga alcun che di buono. Spigolate fra quelle ortiche, e non vi mancherà di rinvenire qualche granello di buon frumento, qualche concetto, qualche scena pregevole e da imitarsi, qualche argomento, che meglio trattato potrebbe far buona fortuna; alla peggio imparerete ciò che bisogna evitare. Che se poi l'autore male avventurato fosse un esordiente, molto meno converrà scoraggiarlo con crudeli derisioni. Chi dice che non possa far meglio in appresso? Chi non ricorda l'Astigiano e la sua Cleopatra?

In altre rubriche il tempo registra ed i lavori notabili pel solo effetto teatrale, mercanzia da impresarî; e gli altri lodevoli per soli pregi letterarî, ornamenti da Biblioteca; ed ultime in cima le produzioni commendevoli nel doppio aspetto, de' cui autori può dirsi « *pauci quos aequus amavit Jupiter* ».

Brevi parole intorno a' Florilegî ed ai Giornali.

I primi nulla valgono anzi nuocciono: speculazioni di quantità non di qualità, compromettono il buon gusto de' leggitori che ne hanno, e tolgono ogni speranza di emenda a quelli che ne abbisognano.

Non così i Giornali, i cui compilatori aspirano alla dignità d'interpreti della pubblica opinione e spesso il sono; comunque talvolta preferiscano la propria, o cedano a riguardi obliqui. Ciò non pertanto la loro influenza, considerata nel suo insieme, non lascia di esser salutare; e saggio consiglio per gli scrittori da Teatro è il leggerli tutti.

Nel prender congedo dal paziente leggitore ne invoco la indulgenza per questa forse troppo lunga diceria in grazia dell'importanza dell'argomento. La storia, e principalmente quella degli ultimi 30 anni, à mostrato quanta influenza eserciti il Teatro sull'incivilimento de' popo-

Digitized by Google

li, sia promovendolo, sia perturbandolo: un popolo senza Teatro è come una donna senza specchio. Non sarà mai dunque raccomandato abbastanza l'incoraggiare e l'illuminare i cultori della Letteratura dell'Arte e della Estetica teatrale. E sul proposito, consecrando un'ultima parola alla mia Napoli, mi gode l'animo del suo sì rapido progredire nell'arduo aringo, che mi concede la speranza di salutarla anche più in alto prima della mia ora suprema.

7036

Digitized by Google